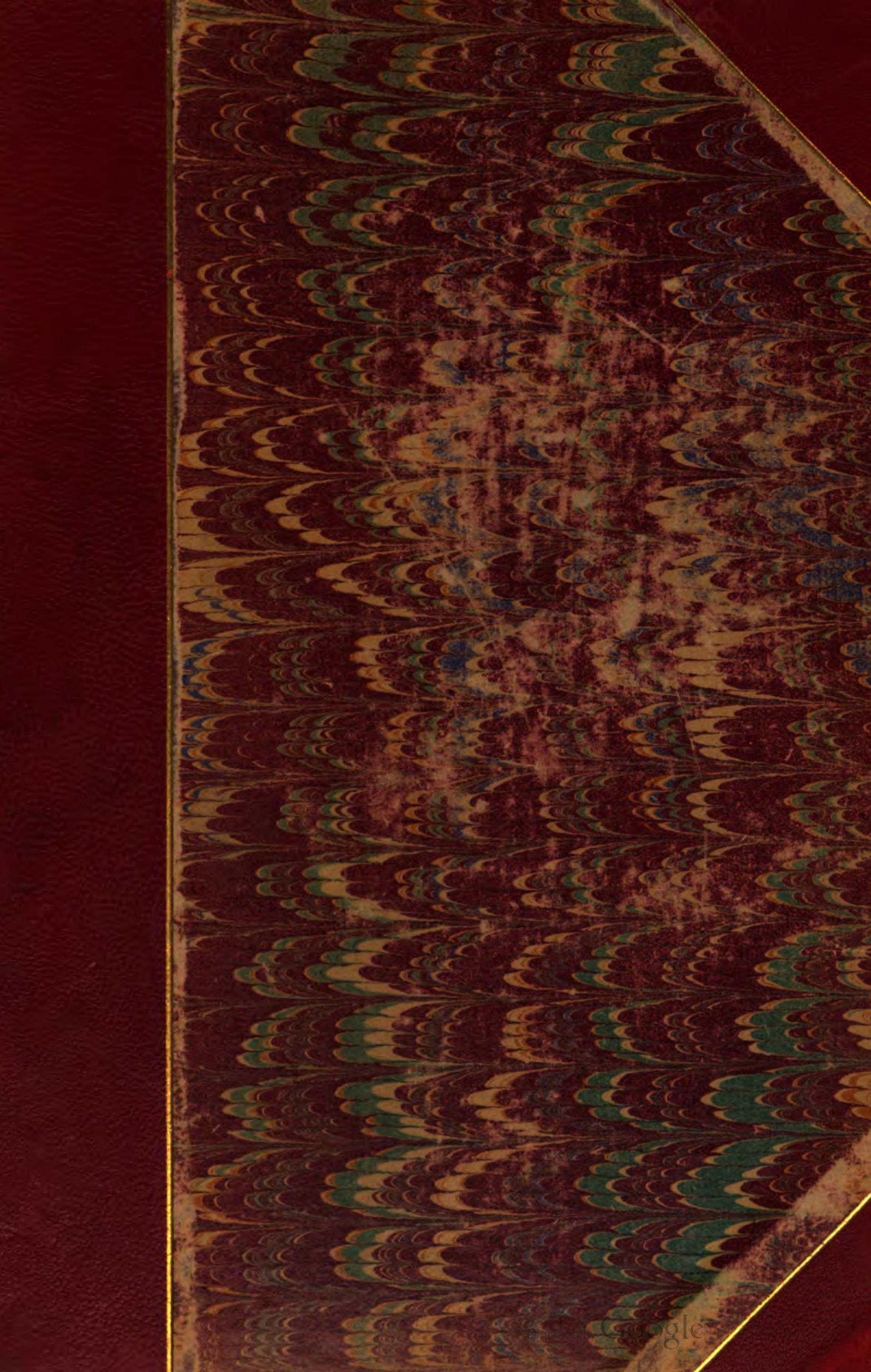
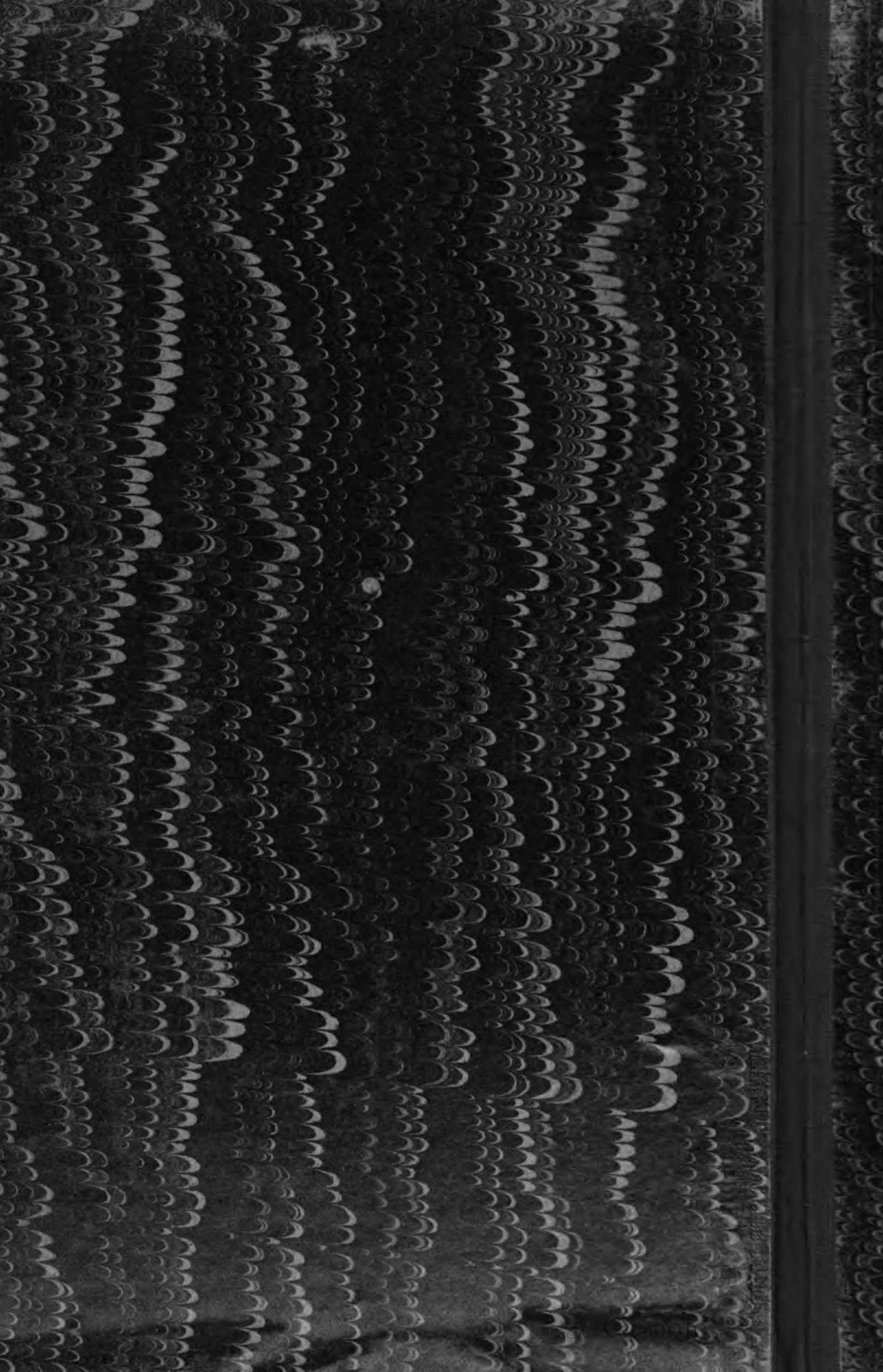






Supplementheft VI
der
Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur
herausgegeben von
Dr. D. Behrens,
Professor an der Universität zu Giessen.

Sophonisbe

in der französischen Tragödie

mit Berücksichtigung der

Sophonisbebearbeitungen in anderen Litteraturen

von

Dr. A. Andrae.

Oppeln und **Leipzig.**
Eugen Franck's Buchhandlung (Georg Maske).
1891.

Ausgegeben am 18. Juli 1891.

Der *Zeitschrift* werden künftig häufiger als bisher der Fall ***Supplementhefte*** beigegeben werden. Dieselben erscheinen in unbestimmten Zwischenräumen und sind bestimmt, umfangreichere Arbeiten aufzunehmen, welche in der *Zeitschrift* wegen Raummangels nicht zum Abdruck gelangen können. Jedes dieser Hefte ist einzeln käuflich. Zusammen mit der *Zeitschrift* bezogen, werden dieselben zu ermässigtem Preise abgegeben. Im Drucke befindet sich:

Supplement VII. D. Behrens, *Bibliographie raisonnée des patois gallo-romans.* Deuxième édition, révisée et considérablement augmentée par l'auteur. Trad. en franç. par M. E. Rabiet.

Die Verlagshandlung.

Sophonisbe in der französischen Tragödie
mit Berücksichtigung der Sophonisbebearbeitungen in anderen Litteraturen.

Alma nata a gl' Imperj
Più tosto che servir vita rifiuti.
(Saverio Pansuti, *Sofonisba* V, 2.)

Vorbemerkung.

Um die Zeit des zweiten punischen Krieges geboten über die Numidier im nördlichen Afrika zwei mächtige, feindliche Fürsten. Westlich vom karthagischen Gebiet lag das Reich der Massyler, deren König Massinissa in der Stadt Cirta residierte. Das Land der Masäsyler, welches noch weiter westlich bis an Mauretanien sich erstreckte, war dem König Syphax unterthan. Hasdrubal, Gisgons Sohn, dem die Leitung der Dinge in Karthago anvertraut war, gelang es, letzteren durch eine Heirat dem Bündnisse abwendig zu machen, in dem er bis dahin mit den Römern gestanden hatte. Hasdrubals eigene Tochter Sophonisbe war es, welche den mächtigen Syphax ihrem Vaterlande gewann. Getrieben und unterstützt von den neuen Bundesgenossen beginnt Syphax Krieg mit seinem alten Feinde, dessen Reich in zwei Schlachten erobert wird; er selbst flieht und lebt verborgen in einer Höhle. So standen die Dinge in Afrika, als Rom sich stark genug fühlte, wieder einen Angriff gegen die alte Nebenbuhlerin zu wagen. Publius Scipio übernimmt den Oberbefehl und mit einer wohl ausgerüsteten Flotte landet er in Afrika. Der vertriebene Massinissa, welcher den römischen Feldherrn seiner herrlichen Thaten wegen schon lange bewundert hatte, schliesst sich ihm sofort an. Aber erst das zweite Jahr ist erfolgreich für die Römer; Scipio eröffnet den Feldzug durch einen glücklichen Überfall; die Rohrhütten des feindlichen Lagers werden bei Nacht in Brand gesteckt; in der Überraschung wird ein grosser Teil des karthagischen Heeres vernichtet. Eine zweite Feldschlacht verläuft für Hasdrubal und Syphax, welche inzwischen neue Streitkräfte gesammelt hatten,

ebenso unglücklich. Syphax flüchtet in das Innere seines Landes, um noch einmal zu rüsten; Gajus Lälius, Scipios Unterfeldherr und Massinissa folgen ihm; es kommt zur Schlacht, in welcher Syphax besiegt und gefangen genommen wird. Massinissa zieht siegreich in seine alte Hauptstadt Cirta ein, wo Sophonisbe, unbekannt mit der Grösse des über sie hereingebrochenen Unglücks weilt. Auf der Schwelle der Königsburg tritt sie dem siegreichen Massinissa entgegen, ihn beschwörend, sie in keines Römers Gewalt, ihr vielmehr den Tod zu geben. Massinissa, den eine plötzliche Neigung zu der schönen Frau erfasst, gibt ihr das erflehte Versprechen. Da aber Sophonisbe nach strengem Kriegsrecht der Sklaverei verfallen ist, und er den Widerspruch des Römers fürchten muss, so weiss er sein gegebenes Wort nicht anders zu lösen, als wenn er die Königin durch ein eheliches Band an sich fesselt; über sein Weib haben die Römer keine Gewalt. Noch an demselben Tage findet die Vermählung statt. Lälius, inzwischen ebenfalls in Cirta angekommen, missbilligt zwar sehr die rasche That des Bundesgenossen, stellt jedoch die Sache Scipio anheim. Aber dieser, zumal durch die Klagen des gefangenen Syphax, welcher das römische Bündnis der treulosen Gattin zuliebe aufgegeben hatte, gerührt und gereizt, tadelt Massinissas Schritt auf das heftigste und verlangt Sophonisbe als der Beute des römischen Volkes angehörend entschieden zurück. In Verzweiflung scheidet Massinissa von dem römischen Feldherrn; wie soll er der Geliebten sein Wort halten? Gewalt gegen Rom ist unmöglich; so bleibt nur eins, was Sophonisbe selbst erfleht hatte: der Tod. Nach langem, qualvollem Kampfe sendet Massinissa der Geliebten einen Giftbecher, ihr entbietend, nur so könne sie gerettet werden. Sophonisbe nimmt das Hochzeitsgeschenk dankbar an und stirbt einen mutigen Tod.

Dies ist die Erzählung von den Ereignissen in Afrika bis zu Sophonisbes Tode, wie wir sie bei Livius, Buch 27, 28, 29, 30, 1—15 seiner römischen Geschichte lesen. Er ist, was hier schon gesagt werden mag, Hauptquelle für unsere Dichter; er erzählt die Episode am ausführlichsten. In einem Programm des Joachimthalschen Gymnasiums vom Jahre 1798, welches ich leider nicht einsehen konnte, ist diese Erzählung des Livius von einem gewissen Meiorotto als ein Muster dramatischer Darstellung zergliedert. Der noch öfter zu nennende Epheu (Verfasser einer Sophonisbe-Tragödie) sagt in seiner Vorrede S. 5: „Die Geschichte Sophonisbens ist der Gegenstand vieler Trauerspiele geworden. Aber vielleicht sind wenige von den vielen würdig, mit der, in ihrer edlen Einfalt, so rührenden Erzählung des Lieblings einer andern Muse, des Livius verglichen zu werden“.

Als zweiter Historiker, welcher unsern Stoff überliefert hat, ist Appian zu nennen. Er giebt die Ereignisse ungefähr so wie der lateinische Historiker, aber in einem Umstande besonders, der für den Dichter und vor allem für den dramatischen von der grössten Wichtigkeit ist, weicht er von jenem ab. Buch 6, 37 und 8, 7 ff. seiner „numidischen Geschichte“ wird nämlich erzählt, dass Hasdrubal in früher Jugend seine Tochter Sophonisbe dem Massinissa verlobt habe, ehe er mit ihm nach Spanien gegangen sei. Von Eifersucht ergriffen habe Syphax, der ebenfalls in Liebe zu der schönen Karthagerin entbrannt sei, Feldzüge gegen Karthago unternommen und sich mit Scipio verbunden. Die Karthager hätten darauf, um diesen mächtigen Fürsten auf ihrer Seite zu haben, ihm Sophonisbe, die Verlobte Massinissas zur Frau gegeben. Massinissa habe, als ihm diese Nachricht zu Ohren gekommen sei, seinerseits ein Bündnis mit den Römern geschlossen, um sich an Syphax und Karthago zu rächen.

In der That wird Sophonisbe unserem tragischen Mitleid näher gerückt, wenn sie, Gemahlin eines ihr aufgezwungenen Mannes, die rettende Hand des Jugendgeliebten ergreift.

Nach Appian überreicht Massinissa der Geliebten selbst das Gift, welcher Umstand von einigen Dichtern benutzt ist; sodann ist wohl die bei Appian erwähnte Amme Vorbild für die Vertrauten, denen wir in den verschiedenen Tragödien begegnen, gewesen.

Andere Historiker, wie Polybius, berühren unsere Episode nur und kommen für uns weiter nicht in Betracht.

Es liegt in der That etwas mächtig Ergreifendes und Tragisches in diesem Stück Geschichte; „die Nahmen Sophonisbens und Masinissas gehören unter diejenigen Nahmen, welche Liebe und Unglück unsterblich gemacht haben. Sie werden, gleich den Nahmen Dido's, Leanders und der Hero, Sapho's, Hermionens, Abälard und Heloisens, Werthers und Lottens, unvergesslich seyn, so lange es fühlende Seelen giebt“.[1])

Besonders geeignet erscheint der Stoff für den dramatischen Dichter. Von der Renaissance an bis auf unsere Tage hat derselbe denn auch seine poetische Bearbeitung gefunden. *Sophonisbe* unternimmt einen glänzenden Siegeszug über alle Bühnen Europas; zwei moderne Kulturvölker, die Italiener und Franzosen haben ihre dramatische Dichtung mit einer *Sophonisbe* eröffnet. Der Prolog zu Thomsons *Sophonisbe* sagt:

When Learning after the long Gothic night,
Fair, o'er the western world, renew'd its light,

---

1) Epheu *a. a. O.*

With arts arising Sophonisba rose.
The tragic muse, returning, wept her woes.
With her th' Italian scene first learn'd to glow;
And the first Tears for her were taught to flow.
Her charms the Gallic muses next inspir'd:
Corneille himself saw, wonder'd and was fir'd.
What foreign theatres with pride have shown,
Britain, by juster title, makes her own.

Aber nicht nur die Poesie und besonders die dramatische, sondern auch die Musik und die Malerei haben sich unsern Stoff zu eigen gemacht. —

Hauptzweck vorliegender Arbeit ist es nun, die französischen Gestaltungen des Stoffes — soweit sie uns bekannt geworden sind — festzustellen und zu untersuchen. Für die ersten drei uns erhaltenen französischen Bearbeitungen verweise ich auf eine inzwischen erschienene Dissertation: Ludwig Fries, *Montchrestiens „Sophonisbe", seine Vorgänger und Quellen.* Marburg 1886.

Erster Teil.

Die französischen Bearbeitungen des Sophonisbestoffes.

Es ist Mellin de Saint-Gelais, welcher durch die Übersetzung von Trissinos *Sofonisba* Frankreich mit dem berühmten Stoff bekannt macht; sein Stück hält sich sehr streng an das des Italieners und hat den Titel:

1) *Sophonisba. Tragedie tres-excellente, tant pour l'argument, que pour le poly langage et graues Sentences dont elle est ornee: representée & prononcée deuant le Roy, en sa ville de Bloys. A Paris. De l'Imprimerie de Richard Breton, Rue S. Jacques, à l'Escreuisse 1560. Auec priuilege du Roy.*

Vgl. Fries *a. a. O.* S. 4 ff.

Auch die zweite französische Sophonisbe-Tragödie ist nur eine Übersetzung des erwähnten italienischen Stückes:

2) *La Tragedie De Sophonisbe Reyne de Nvmidie, où se verra le desastre qui luy est aduenu, pour auoir esté promise à vn mary, & espousée par vn autre. Et comme elle a mieux aimé eslire la mort, que de se voir entre les mains de ses ennemis. Traduite d'Italien en François, per Clavde Mermet, de Sainct Rambert en Sauoye. A Lyon, Par Leonard Odet. MDLXXXIIII Avec Privilege.*

Dies Stück ist von Fries *a. a. O.* S. 9 ff. behandelt.

In den *Recherches sur les théatres de France* par M. de Beauchamps, Paris 1735, Abschnitt *théatre fr.* S. 55, wird ein Stück verzeichnet, welches zwar 1584 aufgeführt, aber nicht gedruckt wurde:

3) *Tragedie sur la mort de Sophonisbe de Carthage, fille d'Asdrubal, et femme de Siphax, Roi de Numidie, par Jacques Mondot.*

Fries erwähnt diese Tragödie nicht.

J. Mondot wurde in Puy en Velay geboren und gehörte dem geistlichen Stande an. Er übersetzte noch die Oden des Horaz, Paris 1579. Vgl. Beauchamps *a. a. O.* und Goujet; *bibliothèque Française*, tome V, avertissement S. LI.



Die letzte von Fries S. 20 ff. behandelte Tragödie ist:

4) *Sophonisbe, Tragedie par A. Montcretien. A Madame de La Vervne. A Caen Par la Vevfve· de Jaqves Le bas Imprimevr Dv Roy. MDXCVI.*[1])

Auch dieser Dichter folgt im Gang der Handlung Trissinos Stück. Der erste französische Dichter nun, welcher den Stoff selbständig behandelt und dessen Sophonisbe daher gleichsam eine neue Epoche in den *Sophonisbe*-Tragödien einleitet, ist Nicolas de Montreux, mit dem unsere eigentliche Abhandlung beginnt. Sein Stück hat den Titel:

5) *La Sophonisbe tragédie, par le Sieur du Mont-Sacré, Gentilhomme du Maine.* [Ellipsenförmige Vignette mit den Worten Deo Duce.] *A Rouen 1601.*

Was das Leben und die Werke Nicolas de Montreux', der unter dem Anagramm Olenix du Mont-Sacré schrieb, betrifft, so vgl. Haureau: *histoire littéraire du Maine*, tome 8, S. 181, Paris 1876.[2])

Die von mir benutzte Ausgabe befindet sich in einem kleinen Sammelbande in 12° (kaiserliche Bibliothek zu Wien): *Diverses tragédies de plusieurs autheurs de ce temps.* Recueillies par Raphael du Petit Val. A Rouen 1599. Die Stücke sind:

1) *S. Clouaud* de Jean Heudon.

2) *Pyrrhe* de Jean Hevdon (Inhalt wie Racines Andromaque).

3) *Medee* de Jean de la Peruse.

4) *La Machabee, tragedie du Martyre des sept freres, & de Salome leur mere,* par Jean de Virey, sieur du Grauier.

5) *Adonis* de Gabriel Le Breton.

6) *Sophonisbe.*

7) *Esav ou le chasseur.*

---

[1]) Siehe auch unten S. 18.

[2]) Es ist eine interessante und auffallende Erscheinung, dass viele Sophonisbe-Bearbeiter, darunter Montreux, auch den Cleopatrastoff behandelt haben und doch wiederum bei der grossen Verwandtschaft beider Stoffe leicht erklärbar. — Über die Cleopatrabearbeitungen vgl. Georg Hermann Möller: *Die Auffassung der Kleopatra in der Tragödienlitteratur der romanischen und germanischen Völker,* Ulm 1888. Ergänzt wurde dieses Verzeichnis in der *Zschr. f. vergl. Littgesch. u. Renaissancelitt.* (Neue Folge, Bd. II, 388) von Max Koch, welcher der Arbeit eine lobende Anerkennung zuteil werden lässt. Ich möchte hier hinzufügen, dass Friedrich Hebbel (Werke, Bd. XI, 265) folgende Tragödie erwähnt: „*Antonius und Cleopatra.*" Tragödie in fünf Acten von J. W. Ottiker, Advocat in Zürich. Zürich, Walder und Sohn, 1858. Das Vorwort wird mitgeteilt. An eine zweite Erwähnung des Stückes (Bd. XII, 137) knüpft Hebbel die Bemerkung: „Der Verfasser glaubt, Shakespeares wunderbare Tragödie, die ihm nicht genügt, übertroffen zu haben; wir fragen: ist das Ernst oder Scherz?"

Montreux hat seine *Sophonisbe* einem Herrn de Montgommery gewidmet: *Monsieur, cecy est une liberté pour une autre: feu Monsieur de Sorges vostre frere et vous, me fistes libre de prison, et ie vous offre la Sophonisbe libre de seruitude.*

In dem folgenden *argvment ov sujet de la tragédie* wird eine kurze Inhaltsangabe und die Quelle des Stückes gegeben: *Apian Alexandrian, et Plutarque escrit ce fait en la vie de Scipion l'Affriquain.*

Folgende Personen treten auf: *Scipion (chef de l'armee romaine), Siphax (roy des Massesiliens), Lelius (amy de Scipion), Sophonisbe (Royne), Novrrice, Dacee (Dame d'honneur), Massinisse (Roy de Numidie), Gelosses, Micipsa (son fils), Messager. Coeur des soldats Romains, Coeur des soldats Numidiens.*

Der Ort der Handlung wird nicht angegeben. Verfasser hat sein Stück in fünf Akte eingeteilt; Sceneneinteilung und sonstige Bühnenanweisungen fehlen gänzlich. Zu Anfang jeden Aktes werden sämtliche in ihm auftretende Personen aufgezählt, so dass es auf den ersten Blick scheinen könnte, als bestehe jeder Akt nur aus einer Scene.

Der Inhalt der Tragödie ist folgender: Syphax, einst ein Bundesgenosse und Freund der Römer, ist aus Liebe zu Sophonisbe, welche ihm gegen Unterstützung von ihrem Vater Hasdrubal zugesagt war, denselben wieder untreu geworden. Den mit Massinissa verbündeten Römern ist es ein Leichtes, den alten Syphax zu besiegen. Mit Ketten belastet wird er vor Scipio geführt; hier ist es, wo das Stück einsetzt. In einer langen Rede Scipios wird Rom verherrlicht, welches nach dem Schicksalsspruche der Götter einst die Hauptstadt der Welt werden soll. Ihn haben die Götter zum Vollstrecker ihres Willens ausersehen; dieser Diener der Götter soll jedem heilig sein; keiner darf ihn beleidigen:

Sans exciter des dieux la diuine vengeance.

Diese Worte sollen sich auf Syphax beziehen, welcher sich darauf in Klagen über die Unbeständigkeit des Glückes, die Vergänglichkeit alles Irdischen, in Schmähungen gegen Rom, die Mutter des Verbrechens ergeht. Er, der einst so mächtige König ist nur noch ein Schatten:

O Syphax tu le vois! fait d'un roy iuste et braue
D'un peuple ambitieux le malheureux esclaue.
Des grandeurs, des estats, ores il ne me reste
Que l'image de Roy qui me poursuit funeste,
Que le nom de Syphax . . .

Scipio führt sein Unglück auf seinen Treubruch zurück:

Ores par ton malheur tu esprouve cent fois
Que les dieux sõt vãgeurs du brizemẽt des lois
Punisseurs eternels de la foy pariure,
Vangeurs de l'amitie par nos mains desirée.

Syphax entschuldigt sein Vergehen mit der Liebe zu den Seinen, besonders zu Sophonisbe:

Sophonisbe ma femme, excellente en beauté
Qui rauit par ses yeux ma chere liberté,
Belle d'ame, et de corps, en prudence admirable
Et en rare scavoir, en terre sans semblable.

Wechselgespräch zwischen Scipio, Lälius und Syphax über Pflicht und Liebe. Dann beauftragt Scipio den Lälius, Massinissa zur Auslieferung der Sophonisbe zu bewegen, welche er wider Recht und Willen sich angeeignet habe.

Massinissas Monolog, in dem er den Göttern Dank für seinen ehrenvollen Sieg, für die Niederlage des Syphax und für die Erwerbung der Sophonisbe sagt. Ein Chorlied der Römer, aus zehn sechszeiligen Strophen bestehend und den Ruhm Scipios verherrlichend, schliesst den ersten Akt.

Den zweiten Akt eröffnet Sophonisbe, ihr Unglück beklagend; sie ist voll trüber Ahnungen und nennt sich herzlos und feige, weil sie das Unglück ihres Vaterlandes überleben kann:

Cartage ou ie nasquis, Cartage qui iadis
Estonna de son nom les peuples plus hardis
Cartage qui fist voir son acier qu'on renomme
Aux murs ambitieux de la hautaine Rome
Cartage ma cité, le seiour de la gloire
Ores paroist ruinee et chetiue à mes yeux
Et cependant ie vis . . .

Alle Trostzusprüche der Dienerinnen fruchten nichts; sie wünscht den Tod herbei, welcher sie vor der Gefangenschaft bewahren soll:

C'est mon plus cher desir, c'est le bien ou i'aspire
Pour remede asseuré au mal que ie souspire,
C'est ceste heureuse mort qui peut rendre rauie
Ma cruelle douleur, en rauissant ma vie,
C'est le port où ie vogue et le diuin autel
Où ie cours à refuge en mon tourment mortel.

Syphax setzt in dem darauf folgenden Monologe seine Klagen fort. Das Ende des zweiten Aktes bildet ein Chorlied aus sechs vierzeiligen Strophen, die Vergänglichkeit beklagend.

Massinissa, an den der Befehl zur Auslieferung der Geliebten inzwischen ergangen ist, eröffnet den dritten Akt mit einer langen Rede über die Undankbarkeit der Römer. Aber er fühlt sich stark genug den Tyrannen zu trotzen; noch sind die siegreichen Waffen in seiner Hand:

Massinisse, il le faut, et que ta main guerriere
Rauisse par le fer au cruel adversaire
Ce qu'il t'a refusé de loyale equité.
Sophonisbe est a moy, & sans perdre la uie
Je ne dois endurer qu'elle me soit rauie.
Non, ie la veux deffendre . . .
Or sus donc, Massinisse, indomptable aux alarmes
Contre les fiers Romains tourne tes iustes armes;
Aiguise ton acier contre leur cruel sain
Qui cherche a deuorer ton repos plus humain.
Sus, marchons au combat, endossant le harnois,
Deffendons nos foyers, nos femmes, et nos loix.

Micipsa, gleichsam der böse Engel Massinissas, verwirft diesen Heldenmut und ermahnt zur Mässigung. Gelosses dagegen, der gute Engel, bestärkt Massinissa, dem er in begeisterten Worten beistimmt:

O genereuse ardeur! ô vigoureux courage!
O genereux desir, entreprise louable
Chassons ces estrangers et que nostre patrie
Soit exempte ce iour de leur viue furie.
Recognoissons nos loix, nostre pays, nos citez,
Et deffendons encor nos cheres libertez,
Nos temples, nos palais et de nos premiers peres
Trepassez pour le pays les tombes mortuaires.

Massinissa fällt lebhaft ein:

Je le veux, il le faut, au salut de Cartage
Renoüons de rechef nostre guerrier courage
Il le faut, ie le veux, Massinisse mourra
Ou royne de ce pays Sophonisbe sera.

Es folgt ein lebhaftes Wechselgespräch über die Treue; schon wird Massinissa schwankend, als zum Unglück in diesem verhängnissvollen Augenblick Lälius erscheint, dem es nach kurzer Zeit gelingt, Massinissa zu Gunsten der Römer umzustimmen:

O roy fidelle amy du grand peuple Romain,
Qui tousiours a senty fauorable ta main,
Amy de Scipion
Songe à nostre demande et Sophonisbe rens
Que pour iuste butin auiourdhuy ie pretens.

Er willigt ein; Sophonisbes Schicksal ist entschieden:

Lelie, je le veux, et par experience
Vous aurez auiourdhuy de ma foy cognoissance,
Je veux vous la remettre.

Diese letzten Worte bilden gleichsam den Höhepunkt der Handlung.

Ein Chorlied der römischen Soldaten, aus sieben vierzeiligen Strophen bestehend, beschliesst den Akt: die Götter verleihen nur dem gerechten Schwerte den Sieg; als Beispiel diene Afrika,

welches nie die Gerechtigkeit geliebt habe. Der dritte Akt ist der dramatisch lebendigste.

Zu Anfang des vierten Aktes sehen wir Scipio und Syphax; ersterer ergeht sich in Schmähungen gegen das weibliche Geschlecht, welches die tüchtigsten Männer in seine Schlingen zu ziehen wisse: Agamemnon, Achilleus, Ajax seien auf diese Weise zugrunde gegangen:

O peste des mortels que la beauté mortelle,
Elle rend leur vertu miserable comme elle
O sexe dommageable!
Quels malheurs! quels tourmens! et quelle viue peine
Aux mortels apporta la desloyale Heleine?

Syphax, welcher sein Leben nicht in Ketten zubringen will, bittet Scipio um den Tod, den zu rächen er die Götter anruft:

O dieux! si vous auez soucy de la iustice,
Si vous tenez encor pour ennemy le vice,
Vãgez, vãgez mon sang, vãgez ma vie esteinte
O grands dieux! vãgez moy & que mon corps ne tombe
Sans se sentir vangé dans la profonde tombe.

Curtius (der im Personenverzeichnisse genannte Bote) und Sophonisbe erscheinen: Massinissa sendet der Geliebten, da kein anderer Ausweg bleibt, das sie erlösende Gift:

Qui ne veut endurer te voir dessous les mains
Esclaue indignement des superbes Romains
Te donne ce present
Jadis il te promist d'vn genereux courage
De garantir tes ans de l'infame seruage.

Mit Freuden empfängt Sophonisbe den Giftbecher und segnet den Spender:

O present agreable! ô douce medecine
Qui guaris ma douleur, & refais ma ruine
O delectable don! ô flambeau gracieux!
Qui chasse la frayeur d'alentour de mes yeux
Je t'aime, ie t'honore & benis à grand ioye
L'inseparable amour de celuy qui t'enuoye.

Fünfter und letzter Akt. Selbstanklage Massinissas, welcher sich an dem Tode der Geliebten Schuld gibt:

Cache-toy pauure roy, afin que la lumiere
Qu'on voit dessus le ciel flamboyer ordinaire,
En decouvrant la terre aux yeux des animaux
Ne decouure ton crime & tes faits desloyaux.

Er beneidet sie um den ehrenvollen Tod und betet für die Ruhe der Geliebten:

O Royne vertueuse en mourant constamment
Tu vis sainte eternelle au haut du firmament!
Tu as, o belle Royne à iamais venerable

Heureusement senti ce trepas secourable.
Tu repose au tombeau froidement enfermee,
Pendant que vit ta gloire à iamais renommee
O celeste tombeau! que le foudre mortel
Ne descende iamais sur son front immortel,
Que tu ne sente point l'orageuse disgrace
Du temps iniurieux, qui toute chose efface,
Que le tin, le laurier, & les heureuses fleurs
T'embasment à iamais en leurs douces odeurs:
Que les doux oisillons y chantent agreables,
Et que les noirs Hybous te fuyent effroyables:
Vis tousiours cher tombeau, ainsi que vit en los
Celle que tu enferme en ton sacre repos.

Diese Apostrophe an das Grabmal der Sophonisbe gehört zu dem Schönsten der ganzen Tragödie.

Letztes Auftreten der Heldin und ihrer Frauen; sie begrüsst den Tag, welcher ihren Leiden ein Ziel setzen soll:

Tu sois le bien venu, o beau iour agreable
Pour t'opposer au cours de mon sort miserable!
O beau iour! i'ay donc veu ton leuer fauorable,
Mais ie ne verray pas ton coucher agreable.
Rome ne verra point en triomphe trainee
Sophonisbe, qui a l'honneur destinee,
Et ce corps qui nasquit de nature Affriquain,
N'aura pour son tombeau vn sepulcre Romain,
De le nourrir, le soin l'Affrique voulut prendre,
A l'Affrique ses os elle doit aussi rendre.

Ehe sie in den Tod geht, sendet Sophonisbe wie Syphax ein Gebet an die Götter, denselben zu rächen. Die Amme beschliesst, mit ihrer Herrin zu sterben. Bericht von dem heldenmütigen Tode der Sophonisbe. Selbst Scipio kann es sich nicht versagen, ihr seine Bewunderung zu zollen:

J'approuue ceste mort en asseurance vnique
Et enuie l'honneur de la pariure Affrique,
D'auoir iadis nourry vn esprit si hautain
Qui meritoit de naistre & de mourir Romain.

Klagen des Syphax schliessen das Stück. Dem vierten und fünften Akt fehlt das Chorlied.

Wie aus der Inhaltsangabe ersichtlich ist, kann von dramatischem Leben mit Ausnahme des dritten Aktes nicht viel die Rede sein. Dann leidet das Stück an zwei sehr grossen Fehlern; erstens kommen die beiden Liebenden nie zusammen[1]), zweitens tritt Sophonisbe im fünften Akt noch einmal auf, nachdem sie bereits von Massinissa als tot beklagt und beweint ist. Der schon erwähnte Ephen sagt allerdings in seiner Vorrede S. 15, wo er von Montreux' *Sophonisbe* spricht, dass die Heldin schon

[1]) Im *Marc Antoine* Robert Garniers treten die beiden Hauptpersonen Antonius und Cleopatra auch nie zusammen auf.



im vierten Aufzuge sterbe. Diese Annahme ist entweder falsch, oder dem Verfasser lag das Stück in veränderter Gestalt vor.

Dagegen zeichnet sich unsere Tragödie durch eine schöne, gedankenreiche Sprache aus. Eine Eigentümlichkeit des Dichters ist es, jeden Akt mit einer langen Rede zu beginnen, die nach und nach in ein lebhaftes Wechselgespräch ausartet, wo Rede und Gegenrede Schlag auf Schlag folgt, um den Schluss des Aktes wieder in einer längeren Rede ausklingen zu lassen. Als Beleg möge das Gespräch über die Treue im ersten Akt zwischen Scipio, Syphax und Lälius dienen:

Syph.: *Secourir ses voisins est-ce acte d'iniustice?*
Scip.: *Ouy, quand ce recours est coupable du vice.*
Syph.: *A qui doit-on la foy qu'à ses plus chers amis?*
Lel.: *Lon ne peut rien donner de ce qu'on a promis*
Syph.: *Hé à qui se voit-on plus tenu qu'à sa femme?*
Scip.: *A ceux qui ont la foy pour gage de nostre ame.*
Syph.: *Quelle foy y a-il parmy les passions?*
Lel.: *Celle qui doit guider saintes nos actions.*
Syph.: *L'amour en son ardeur consomme toute chose.*
Scip.: *C'est erreur, quand l'amour pour excuse on propose.*
Syph.: *Qui a-il de plus grand que l'amour ici bas?*
Lel.: *La foy, qu'on doit garder mesme iusqu'au trepas.*

Mit Ausnahme des fünften finden sich diese Gespräche in jedem Akte und tragen nicht wenig zur Belebung des Dialogs bei.

Montreux' Verdienst ist es auch, den Stoff, wie schon erwähnt, zuerst selbständig behandelt zu haben. Seine Vorgänger, soweit wir solche kennen, hatten die von Trissino gezeichnete Bahn nicht verlassen; sie alle folgen im Gang der Handlung getreu dem Italiener. So lassen alle ihr Stück mit der Erzählung von Sophonisbes Traum beginnen. Montreux weicht ganz davon ab. Eine Erfindung unseres Dichters ist ferner der dritte Akt: Massinissas Versuch die Geliebte zu retten. Montreux erkannte, dass für die Befreiung der beiden Liebenden etwas geschehen musste; neu ist auch das Rachegebet der Sophonisbe kurz vor ihrem Tode, welches dem Charakter unserer Heldin angemessener erscheint, als die sanften Worte, mit denen Sophonisbe in den früheren Bearbeitungen in den Tod geht.

Als Quelle nennt Montreux selbst Plutarch[1]) und Appian.

Plutarch erzählt ganz kurz die nackten, historischen Thatsachen von der Gefangennahme des Syphax bis zum Tode der Sophonisbe. Montreux folgt diesem Gange der Handlung; von

---

[1]) Zur Zeit, als unser Dichter schreibt, erscheint: *Les vies des hommes illvstres grecs et romains. Comparees l'vne avec l'autre par Plutarque de Chœronee. Translatees par M. Jaques Amyot. Auec les vies d'Annibal & de Scipion l'Africain, traduites de Latin en François par Charles de l'Escluse. A Lyon MDLXXXVII.*



wörtlichen Entlehnungen kann natürlich nicht die Rede sein. Folgende Anspielung Massinissas:

Sophonisbe que i'ay heureusement conquise,
Et qui me fut iadis pour espouse promise,
Auant qu'elle eust Siphax infidelle espousé
. . . .

geht auf Appian zurück; Plutarch weiss nichts von einer früheren Verlobung.

Livius hat Montreux nicht benutzt, sonst hätte er sich wohl nicht die wirkungsvolle Begegnung Massinissas und Sophonisbes entgehen lassen.

Aber es finden sich bei unserem Dichter Anklänge an Petrarca, welcher bekanntlich im fünften Buche seiner *Africa* unserem Liebespaare ein unvergessliches Denkmal gesetzt hat. Die Liebesqualen des Massinissa sind hier mit einer Meisterschaft des Vergil geschildert. Petrarca, dem sein eigenes Liebesverhältnis vorschweben mochte, hat hier mit seinem Herzblute geschrieben.

Ich führe nun mehrere Parallelstellen an, welche beweisen mögen, dass Petrarca[1]) unserem Montreux bekannt war:

Africa II, 313.[1])

(Der ältere Scipio erscheint seinem Sohn im Traum und enthüllt ihm die Zukunft.)

Hoc solamen habe, quod Roma potentibus olim
Condita sideribus, quamvis lacerata malorum
Consiliis manibusque, diu durabit, eritque
Has inter pestes, nudo vel nomine, mundi
Regina.

II, 344.

(Der ältere Scipio spricht über die Vergänglichkeit des Irdischen.)

Omnia nata quidem pereunt et adulta fatiscunt:
Nec manet in rebus quidquam mortalibus unde
Vir etenim sperare potest . . .
facili labuntur saecula passu,
Tempora diffugiunt, ad mortem curritis umbra
Ipsi estis pulvisque levis, vel in aethere fumus
Exiguus, quem ventus agat.

VI, 889.

(Klage des Mago.)

Heu qualis fortunae terminus alte est!
Quam laetis mens caeca bonis! furor ecce potentum
Praecipiti gaudere loco; status iste procellis
Subjacet innumeris, et finis ad alta levatis
Est ruere.
Animalia cuncta quiescunt;
Irrequietus homo, perque omnes anxius annos,
Ad mortem festinat iter. Mors optima rerum
Tu retegis sola errores et somnia vitae
Discutis exactae . . . .

[1]) Ich zitiere nach der Ausgabe von Pingaud, Paris 1872.

Montreux I.

(Rede Scipios.)

Le destin des grands dieux durable par le tẽps,
Ne se trouue forcé ny du fer, ny des ans,
Ils ont aussi voulu par accidens diuers
Que Rome fust vn iour royne de l'vniuers.

V.

(Letzte Rede des Syphax.)

O courte des mortels ceste fragile vie!
Nostre vie ressemble à l'ombre qui finist
Soudain que le Soleil à nos yeux se ternist,
Elle passe en vn rien . . .
Nostre vie est semblable à la fleur espandue,
Sur qui lon n'a si tost iette la douce vue
Admirant sa beauté, qu'vn vent iniurieux,
Ne l'arrache à nos yeux.

II.

(Syphax.)

Cõme les rois sõt nez pour sauourer plus d'heur
Que le peuple suiet de leur sainte grandeur,
Aussi plus que la leur, leur misère est cruelle,
Car plus le roche est haut, plus la cheute est mortelle.
. . . . . ô plus heureux cent fois
Que les hommes formez les animaux des bois
Que nature a rendu incapables de crainte,
Et par un mesme sort de regret et de plainte:
Las, ils ne sentent point la douleur qui nous suit.
O bien-heureux les morts, qu'vn sepulcre loyal
Empesche en son obscur de regarder ce mal
. . . .

[1]) Im Jahre 1581 war eine gute und vollständige Petrarca-Ausgabe in Basel erschienen.

Auch bei Petrarca ruft Sophonisbe kurz vor ihrem Tode die Götter an, denselben zu rächen; diese Worte sind wohl Vorbild für Montreux gewesen.

V, 735.

At vos Coelicolae et qui maria ampla tenetis,
Quique locum mundi medium Stygiasque tenebras,
Quas adeo, licet ante diem, si justa precandi
Materia est, praestate pias his questibus aures.
Audiat et coelum et pelagus tellusque profunda.
. . . . sint ultima vitae
Tristia, et eximiis sua Roma ingrata tropaeis.
Exul ut a patria deserto in rure senescat
Solus, et a fidis longe semotus amicis;
Nec videat sibi dulce aliquid, qui dulcia nobis
Omnia praeripuit . . .
Filius extremos inglorius aggravet annos.
Indigno tandem atque inopi claudare sepulcro
Iratusque tibi, et patriae moriare relictae,
Scipio, et infames saxis inscribe querelas.

V.

(Sophonisbes letzte Rede).

Dieux autheurs de la loy & recognus parfaits
Pour vanger des mortels les horribles forfaits,
Dieux qui vangez le tort, & de qui la puissance
Vange le sang espars de la sainte innocence,
O Dieux vangez le mien, & ne permettez pas
Que le cruel Romain me conduise au trepas,
Sans estre quelque iour chastie de son crime.
Vangez mon sang vous dieux, & mon alme cité
Que l'insolent Romain priue de liberté.

Diese Zeilen gehen natürlich auf Vergil zurück, welcher Petrarca bei Abfassung seines Epos als Vorbild diente. *Aeneis* IV. 607 ff. verflucht Dido den Aeneas:

Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras
Et dirae ultrices et di morientis Elissae,
Accipite haec meritumque malis advertite numen
Et nostras audite preces . . . . .

Schon in der *Sophonisbe* Ant. de Montchrestiens finden wir eine Stelle, welche Petrarca nachgeahmt zu sein scheint:

V. 541

(Massinissas Liebesklage.)

Atque utinam socio componar, amica, sepulcro,
Et simul hic vetitos illic concorditer annos
Contingat duxisse mihi sors optima busti.
Si cinis amborum commixtis morte medullis
Unus erit, Scipio nostros non scindet amores.
O utinam infernis etiam nunc una latebris
Umbra simus! Liceat pariter per claustra vagari
Myrtea, nec nostros Scipio disjungat amores.
Ibimus una ambo flentes, et passibus isdem
Ibimus, æterno connexi fœdere, nec nos
Ferreus aut nostros Scipio interrumpet amores.
Invidiosa Deis Erebi populoque silentum
Ac Cereris genero, cunctisque beatior umbris,
Umbra ferar, dulces nec Scipio franget amores.

V, 1.

(Monolog Massinissas.)

S'il me faut te quitter, ô ma plus chere flamme,
Auec toy s'esteindra le flambeau de mon ame;
Et pour ne s'ouurir plus au iour d'autre Beauté,
Mes yeux auec les tiens vont perdre leur clarté.
Je veux auec ta mort joindre la mienne encore,
Pour tuer le regret qui mon Ame deuore;
Je veux qu'un seul tombeau couure dessous sa lame,
Deux corps morts qui viuans auoient une seule ame.
Si j'ay tant de bonheur, quel Esprit bienheureux,
S'égaleroit à moy dans l'Elise amoureux,
Où tu m'entretiendrois de tes douces paroles,
Où nous nous meslerions aux gaillardes caroles
Des Amans fortunés qui se vont esgayant,
A fouler de leurs bons un beau pré verdoyant:
Là nous ne sentirons nulle enuieuse attainte
Là du fier Scipion nous n'aurons plus de crainte.
Là sous les myrtes verds tant de nuit que de iour,
Nous cueillirons les fleurs & les fruits de l'Amour.

Eine der schönsten Stellen in Montchrestiens *Sophonisbe;* wie man sieht, stimmt sie zum Teil wörtlich mit Petrarca überein. Eine Abhängigkeit Montreux' von Montchrestien oder von

einem anderen seiner Vorgänger ist nicht anzunehmen und nicht nachzuweisen; ähnliche Gedanken, welche sich bei dem einen und dem anderen finden, beweisen nichts und lassen sich fast in allen Tragödien der damaligen Zeit nachweisen.[1])

Wir kommen zur Besprechung des folgenden Stückes, in dessen Besitz wir leider nicht gelangt sind:

6) *La Sophonisbe, tragédie par Helye Garel, Angevin, Bordeaux, chez Dubrel, 1607, petit in -12, titre, p. 3—186, et un feuille non chiffré pour l'errata.*

Dieses höchst seltene Buch findet sich verzeichnet in: Brunet, *manuel*, 3. Aufl., tome 6, n° 16 375; dann in: *le théatre à Bordeaux, étude historique par Hippolyte Minier, suivi de la nomenclature des auteurs dramatiques bordelais et de leurs ouvrages établie en collaboration avec Jules Delpit,* Bordeaux 1883, S. 19 und 93; sodann in dem so reichhaltigen Kataloge: *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne. Catalogue rédigé par P. L. Jacob, Bibliophile.* Tome I, n° 953, Paris 1843.[2])

Bei dieser grossen Seltenheit müssen wir einer Notiz um so dankbarer sein, welche sich im *Bulletin du Bibliophile,* publié par Techner, Jahrgang 1841 S. 475 vorfindet. Hieraus ersehen wir folgendes: Die ersten 28 Seiten der Tragödie sind ausgefüllt

---

1) In der *Bibliothèque récréative,* publiée par V. Develay, Paris, librairie des bibliophiles, 1869—1883, erschien eine von der Akademie gekrönte französische Prosaübersetzung der *Africa.* Als Auszug daraus erschien ebendaselbst abgesondert: *Sophonisbe, épisode du poëme de l'Afrique traduit pour la première fois* par Victor Develay, Paris 1880. Der Übersetzer schickt seiner Übersetzung, welcher Buch V und VI, 1—73 zugrunde liegen, eine kleine Einleitung voraus, in welcher kurz die Lebensschicksale der Heldin angedeutet, sowie einige französische dramatische Bearbeitungen namhaft gemacht werden. Mit der Rede an Thisbe, die unglückliche Leidensgefährtin in der Unterwelt, verschwindet Sophonisbe aus dem Epos.

2) Überall sind meine Anfragen nach dem Bande vergeblich gewesen; so in Wien, München, Dresden u. s. w. Selbst in Paris auf den grösseren Bibliotheken ist er nicht vorhanden, ebenso wenig in Lyon; das britische Museum in London besitzt auch kein Exemplar. Von Bordeaux, dem Erscheinungsorte, schrieb man mir: *La biblioth. de B. ne possède pas la Soph. d'El. Garel; et je ne connais aucune autre biblioth. de la région qui possède ce volume. Celui chez qui il y aurait le plus de chance de la rencontrer est le savant Mr. Jules Delpit (Izon, Département de la Gironde) dont la riche bibliothèque est garnie spécialement en ouvrages sur le théatre.*

Aber auch dieser konnte mir nichts mitteilen. Die Tragödie scheint nur in sehr wenig Exemplaren vorhanden gewesen zu sein. Über den Verbleib des Soleinne'schen Exemplares, welches seiner Zeit für 30 Fr. verkauft wurde, habe ich nichts in Erfahrung bringen können.

mit einer Widmung in Prosa an den Präsidenten Lalanne und verschiedenen Gedichten zum Lobe des Dichters (solche Lobgedichte finden sich auch in Montchrestiens *Sophonisbe;* vgl. Fries *a. a. O.* S. 20.); ferner mit einem Vorwort in Versen, in welchem Verf. die Regeln der Tragödie und besonders die von den 24 Stunden aufstellt:

Je scay ceque permet et defend Melpomene
Ce que sur son theâtre elle veut que l'on mene.
. . . .

(Soleinne *a. a. O.* giebt das ganze Vorwort.)

Jedem Akte geht ein langer Prolog vorauf; es erscheinen nach einander Pluto, das Glück, Hymen, Mars und Jupiter. Der Chor scheint in dem Stücke eine Hauptrolle zu spielen: Chöre römischer und numidischer Soldaten, der Afrikaner und der Frauen treten auf. Sophonisbe begleitet ihr erstes Auftreten mit folgenden Worten:

Qui, au pouvoir caduc de la puissance humaine,
Imprudent, a logé son esperance vaine?
Qui, crédule, se fie aux muables faveurs
Et au flux passager des terrestres grandeurs?
Qui, pour auoir le front paré d'un diadesme,
Pour seoir entre les roys se mesconnoît soy-mesme?

Der Chor beklagt den Tod der Heldin in folgenden Strophen:

Sus, faisons, compagnes,
Que les plus secrets
Rochers des montagnes
Sachent nos regrets;
Que, d'une voix babillarde
Echo dans le ciel les darde.

Faisons au rivage
Des langoureux ports,
De nostre Cartage
Résonner leurs bords;
Que des troupes de Prothée
Soit nostre voix écoutée.

Erst am Ende seines Lebens kam Soleinne in den Besitz seines Exemplares; und zwar durch die Güte eines Bücherfreundes (eben der Verfasser des Artikels im *bulletin* und wahrscheinlich identisch mit dem oben erwähnten P. L. Jacob), welcher das Buch in der Bibliothek „des alten Schlosses der Dordogne“ aufgestöbert hatte. Wie aus Minier-Delpit S. 19 hervorgeht, hatte Garels *Sophonisbe* bei ihrer ersten Aufführung in Bordeaux grossen Erfolg; man bereitete ihr nach den vielen burlesken Stücken einen warmen Empfang. Soleinne *a. a. O.* sagt, dass, wenn Verf. seine eigenen Gesetze auch nicht genau befolgt

habe, dennoch mehrere Scenen seiner *Sophonisbe* Mairets gleichnamigem Stücke an die Seite gestellt werden könnten.

Über das Leben Helye Garels sind wir im Dunkeln; er stammte aus der Grafschaft Anjou und schrieb ausser *Sophonisbe* noch ein Gedicht: *le Triomphe d'Astrée*, ebenfalls Lalanne gewidmet und in der *Sophonisbe*-Ausgabe befindlich.

7) *La Sophonisbe, Tragedie de Mairet. Dedice a Monseignevr le garde des seavx.* [Vignette.] *A Paris, chez Pierre Rocolet, au Palais en la gallerie des Prisonniers, aux Armes de la ville. M.DC.XXXV. Avec privilege dv Roy.*

Ausführliche Inhaltsangaben finden sich in Gaston Bizos: *étude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet*, Paris 1877, S. 176 ff.; in Marty-Laveaux: *œuvres de P. Corneille, tome* 6 S. 557 ff., Paris 1862.

Ausserdem ist die Lektüre des Stückes, welche jedem anempfohlen sein mag, durch die neue Ausgabe leicht gemacht: *Jean de Mairet, Sophonisbe, mit Einleitung und Anmerkungen* herausgegeben von Karl Vollmöller. Heilbronn 1888.

Brütt, M. D.: *Anfänge der klassischen Tragödie Frankreichs*, Altona 1878, S. 62 ff. spricht über die Stellung unserer Tragödie in der französischen Litteratur; sie wurde bekanntlich begeistert aufgenommen und erhielt sich lange Zeit auf der Bühne. „Sie war die Morgenröthe, welchen bald der helle Tag der Korneillen und Racinen folgte.“ (Epheu S. 15.)

Mairet weicht nun sehr von der Bahn ab, welche seine Vorgänger beschritten hatten. Er fühlt, dass der Dichter hier die historische Wahrheit der poetischen aufzuopfern habe. Wenn Syphax am Leben bleibt, so bleibt Sophonisbes zweite Ehe immer ein Vorwurf und ihr Charakter keines besonderen Interesses fähig. Wenn Massinissa nicht mit Sophonisbe stirbt, so bleibt der Zuschauer unbefriedigt; er beruhigt sich nicht, wenn nicht eine Gruft die Liebenden umschliesst.

Als geschickter Dramatiker erkannte Mairet diese Schwäche des Stoffes und beseitigte sie in seinem Stücke: Syphax stirbt in der Schlacht, Massinissa ersticht sich neben der Geliebten. Diese zwei Änderungen sind von der grössten Wirkung.

Sonst folgt Mairet im Gang der Handlung Livius.[1]) Die Reden des lateinischen Historikers dagegen hat er ziemlich frei verwertet. So entspricht III, 3: Begegnungsscene — Livius 30, 12.

[1]) Dannheisser: *Studien zu Jean de Mairets Leben und Werken* (Münchener Dissertation 1888) sagt S. 110: „Hauptquelle der *Sophonisbe* ist Livius, benützt wurden Trissinos und Montchrestiens Tragödien.“ Mir ist keine Benutzung der beiden Stücke aufgefallen, obgleich sie Mairet wohl nicht fremd waren.

IV, 3: Scipio und Massinissa — Livius 30, 14. Appian ist die schon bei Montreux erwähnte Thatsache entlehnt; ferner hat die Briefscene I, 1 wohl ihr Vorbild in Appian 8, 26, wo berichtet wird, Sophonisbe habe insgeheim Boten an Massinissa gesandt, um ihm die erzwungene Heirat mitzuteilen.

Sophonisbes Bitte an ihre Frauen:

Je vous commande donc comme vostre Maistresse,
De contenir si bien la douleur qui vous presse
Que vos pleurs ny vos cris ne deshonorent pas
La gloire qui doit suivre vn si noble trepas.

geht auf denselben zurück. Sophonisbe bittet hier die Amme, ihren schönen Tod nicht zu beklagen.

Einige Anklänge an Petrarca finden sich auch bei Mairet:

III, 2 sagt Phenice zu Sophonisbe:

Au reste la douleur ne vous a point esteint,
Ny la clarté des yeux, ny la beauté du teint:
Vos pleurs vous ont lauée, & vous estes de celles,
Qu'vn air triste & dolent rend encore plus belles.
Croyez que Massinisse est vn vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuuent toucher,
Et qu'il est plus cruel qu'vn Tygre d'Hircanie,
S'il exerce enuers vous la moindre tirannie.

Vgl. hiermit die Worte Massinissas *Africa* V, 68 ff.:

Et dolor ipsa decet miseram, nec compta placere
Tempore felici poterat magis.
Vis inerat, radiansque decor qui pectora posset
Flectere quo vellet, mentesque auferre tuendo,
Inque medusœum praecordia vertere marmor.

V, 8:

Mais Dieux! que ma demande a bien peu de raison,
Puisque ma propre main a fourny le poison,
Qui fait qu'elle m'attend sur le riuage sombre,
Ou mon fidelle Esprit va rejoindre son ombre;
C'est là, cruel Senat, que tes superbes lois,
Ne feront point trembler les miserables Rois.

Vgl. hiermit die bei Montchrestien angeführte Stelle S. 18.

Mairet lässt Massinissa vor seinem Tode auch ein Rachegebet an die Götter senden:

V, 8:

Cependant en mourant, ô Peuple ambitieux!
J'apelleray sur toy la cholere des Cieux.
Puisses-tu rencontrer, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire, & sur mer, & sur terre.
— — — — — — — — — — — —
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la race auec ses propres mains.

Vgl. oben S. 18.

Es ist wohl möglich, dass die *Africa* Mairet bekannt war.

Zum Schluss mögen hier noch einige Bemerkungen über den vortrefflichen technischen Aufbau des Stückes stehen:

I: gehört der Exposition an; auf eine geschickte Weise wird der Leser hier auf den Tod des Syphax vorbereitet, dem das Leben neben einer treulosen Gemahlin verhasst ist:

Allons, & plaise aux Dieux qu'vn trepas honorable
Me deliure bien-tost d'vn sort si deplorable.
Allons, Philon, allons, où le Destin m'appelle
Et que ma mort contente vne Espouse infidelle.

II: Geschickte Steigerung vom Beginn der Schlacht bis zur Einnahme Cirtas durch Massinissa.

III, 4: bringt den Höhepunkt der Handlung: die beiden Liebenden auf dem Gipfel des Glücks:

O transports! o baiser de nectar et de flamme.

IV: Sinken der Handlung; durch das Erscheinen des Scipio in der Königsburg (s. g. tragische Moment) und des Lälius wird das Interesse aufs neue geweckt.

V: Katastrophe; vorher Moment der letzten Spannung, welches für Massinissa in den Worten:

Possible que Lelie aura mieux reüssy
Que ie n'ose esperer. O grands Dieux! le voicy
Qui me vient prononcer ma derniere sentence.

und für Sophonisbe in folgenden:

Mais voicy de retour celuy par qui la vie
Me sera conseruée ou me sera rauie.

zum Ausdruck kommt.

Im *catalogo mensile di libri antichi e moderni n° 75: teatro e musica*, Verona-Leipzig, finde ich S. 13, n° 297 eine italienische Übersetzung unseres Stückes erwähnt: *Mairet G. Sofonisba, traged. trad. del M. Butturini, Con ritr. — Venez. 1793.*

An dieser Stelle sei gleich die Bearbeitung Voltaires besprochen. Gegen Ende seines Lebens unternahm es der grosse Dramatiker Mairets Sophonisbe umzuarbeiten, „*cette mère de toutes les tragédies françaises, laissée depuis plus de quatre-vingts ans dans son tombeau*".

Im *catalogue hebdomadaire* vom 23. Mai 1770 hat die Bearbeitung den Titel:

8) *Sophonisbe,* | *Tragédie* | *De Mairet,* | *Réparée A Neuf.* | *Le prix eſt de 30 Sols.* | [Vignette] | *A Paris* | *Chez la Veuve Duchesne, Libraire, rue Saint-Jacques,* | *au-deſſous de la Fontaine S.-Benôit, au Temple du Goût.* | *M.DCCLXX.* | *Avec Approbation & Privilége, du Roi* | 12 S. pag. S. I—XII. Titel, Wid-

mung: *A Monseigneur le Duc de la Vallière.* S. XII Personnages. 59 p. S. Am Schluss Approbation vom 30. April 1770. (Münchener Bibl. P. O. Gall 659, Nr. 4 des Sammelbandes.)

Ein Abdruck dieser Ausgabe findet sich in der *collection complette des œuvres* de Mr. de Voltaire, Genève 1768, tome 12; *poésies mêlees*, tome second, Genève 1774.

Eine andere Ausgabe, welche sich in den „*choses utiles et agréables*" (von Voltaire hg.) befindet, hat noch die drei Worte: *corrigée et augmentée*, sodann einen Brief Voltaires: *Lettre à M. Le G. de G., A Dijon 28 juin 1770*, worin es heisst, dass nur die Grundzüge des Mairet'schen Stückes gelassen, Verse und die Charaktere der beiden Hauptpersonen jedoch verschieden seien.

In der von mir benutzten Genfer Ausgabe geht dem Stücke eine Widmung voraus: *A Monseigneur Le duc de la Valliere, Grand-Fauconnier* ... etc. Voltaire bietet ihm die *Sophonisbe* Mairets dar, „*corrigée par un amateur autrefois très connu*"; es ist dies Jean-Baptiste Lantin 1674—1709, unter welchem Pseudonym Voltaire seine Bearbeitung herausgab.

Folgende Veränderungen hat Voltaire mit Mairets Stück vorgenommen:

Die Nebenpersonen haben andere Namen erhalten: Phenice und Corisbé sind durch Phaedime ersetzt; Caliodore *domestique de Sophonisbe* und Philon, *general de Syphax* sind ebenfalls durch eine Person ersetzt, Actor, *attaché à Syphax et à Sophonisbe; Alamar, officier de Massinisse* fehlt bei Mairet.

Stark abweichend ist der 3. Akt: mit Hilfe Hannibals, welcher nicht mehr fern ist, will man die Römer angreifen; Sophonisbe soll bei eingetretener Dunkelheit aus der Burg ins sichere Lager entführt werden. Sodann IV: Entdeckung der Verschwörung; Gegenbefehle des Lälius; Besetzung der Thore; Entwaffnung Massinissas bei offener Scene.[1])

Auch die Katastrophe hat Voltaire verändert; Massinissa tötet die Geliebte auf ihren heissen Wunsch mit einem Dolche; Mairets Heldin stirbt durch das vom Geliebten übersandte Gift. Vor ihrem Tode hält sie eine ergreifende Apostrophe an die Manen ihres ersten Gemahls:

> *O mânes de Siphax, ombre à mes yeux présente,*
> *Mânes moins malheureux, vous me l'avez prédit.*
> *Oui je vais vous rejoindre, & mon sort s'accomplit.*

Massinissa selbst stirbt durch Gift und Dolch:

> *Le poison que j'ai pris agit trop lentement.*
> *Ce fer que j'enfonçai dans le sein de ma femme*

[1]) Es ist schwerlich anzunehmen, dass Voltaire hier eine Anleihe bei Montreux gemacht hat, dessen 3. Akt ja ähnlich ist, vgl. S. 12 ff.



(Il tire le poignard au sein de Sophonisbe, & tombe auprès d'elle).
Joint mon sang à son sang, mon âme à sa grande âme.

Voltaire führt im Gegensatz zu Mairet das Beispiel der Enthaltsamkeit an, welches Scipio in Spanien gab:

Massinisse IV, 4:

Il est vrai qu'en Espagne, où vous régnez en maître,
Vous n'enlevates point une femme éplorée,
De l'amant qu'elle aimait justement adorée
L'Espagnol vous benit.[1])

Voltaires *Massinissa* ist edler und menschlicher gezeichnet, was sich namentlich aus seinem Verhalten gegen den in der Schlacht gefallenen Syphax ergiebt:

Enfin, à Syphax même, il a donné des larmes.

Vgl. Mairet: *Il est mort ce barbare & lache usurpateur.*

Sophonisbe wird erst Massinissas Gemahlin, nachdem er seine Freundschaft für die Römer feierlich auf einem Altare unter Anrufung der Götter abgeschworen hat:

Vous, Dieux qui m'entendez, qui recevez ma foi,
Unissez à ce prix Sophonisbe avec moi.

Es ist hier wohl angebracht auf zwei Fehler hinzuweisen, welche sich in den alten Ausgaben befinden: Alamar wird nämlich stets *officier de Syphax* genannt; wie aber aus dem Inhalt ersichtlich, ist er der Offizier Massinissas. Dann wird der berühmte Vers Scipios aus Mairets *Sophonisbe*, welcher in der Widmung an den *duc de la Valliere* angeführt wird, stets so gebracht:

Sophonisbe en un jour, voit, aime & se marie.

Wenn derselbe auch in dieser Gestalt Sinn giebt, so muss doch für Sophonisbe Massinisse stehen. (Ausgabe Vollmöller: Vers 1254.)[2])

Erst die *Œuvres de Voltaire* par M. Beuchot, Paris 1832, tome 9, 129 ff., beseitigen die Versehen. In dieser Ausgabe hat unser Stück den Titel: *Sophonisbe, tragédie en cinq actes,*

---

[1]) Diesen Vorfall erzählt *Livius* 26, 50: Unter den Gefangenen befand sich eine Jungfrau von wunderbarer Schönheit, Braut des vornehmen Celtiberer Allucius. Grossmütig gab der Feldherr das noch obendrein mit Geschenken überladene Mädchen dem Bräutigam zurück. Calderon hat u. A. diese Episode in seiner Komödie: „*el segundo Scipion*“ verwertet. Vgl. E. Günthner: *Calderon und seine Werke*, Freiburg 1888. II, 138. Sie findet sich namentlich in den deutschen *Sophonisbe*-Tragödien wieder.

[2]) Dieser Vers, welcher seiner Zeit gleichsam als geflügeltes Wort in aller Munde war und der als ein Seitenstück zu dem bekannten Ausspruche Cäsars: *veni, vidi, vici* angesehen werden mag, scheint jedoch nicht Mairets Eigentum zu sein. Wiederum ist es die *Africa,* wo Massinissa derselbe Vorwurf gemacht wird. Nach der er-

imprimée dès 1770, jouée le 15 janvier 1774. Dieselbe ist bedeutend gekürzt; Massinissa nimmt hier nur Gift, also umgekehrt wie bei Mairet.

In einer grossen Anzahl von Briefen, welche meistens an den Grafen d'Argental gerichtet sind, erwähnt Voltaire seiner Sophonisbe. In einem derselben vom 11. März 1771[1]) heisst es, er (Voltaire) habe ein Manuskript bekommen von M. de Thibouville, M. Lantin betreffend, dessen *horrible griffonage* er nicht habe entziffern können. Ein Vers heisse:

Vous savez, Scipion, si vous m'avez aimée!

Empört fährt der Dichter fort: *Au diable si jamais Scipion a aimé cette drôlesse; ce vers n'est pas de moi, il y en a aussi quelques autres qui n'en sont pas. Je sais bien que je ne suis dans ma patrie, et que je mourrai dans une terre étrangère, mais il ne faut pas qu'on dénature ainsi mon bien de mon vivant.*

Wenn der Brief auch etwas dunkel gehalten ist, so handelt es sich hier doch jedenfalls um parodische Verse, welche man seiner Tragödie einschieben wollte. Bekanntlich sind ja die meisten Tragödien Voltaires parodiert.

Als Entschädigung für solche etwaige Entstellung seiner *Sophonisbe* mögen für Voltaire verschiedene Übersetzungen angesehen werden, welche sein Stück erlebte.

Ein Jahr nach des Dichters Tode erschien eine niederländische Übersetzung:

Sofonisba, Treurspel. Het Fransche Van den Heer Arouet de Voltaire vrij nagevolgd. [Vignette.] *Te Leyden, Bij C. van Hoogeveen, Junior, MDCCLXXIX.* 8⁰.

Vorwort: *Vertoog van den heer Arouet de Voltaire, wegens het treurspel, Sofonisba, aen den hertog de la Valliere.*

Dann folgt ein Abschnitt: *Op het treurspel, Sofonisba, het fransche van den heer Arouet de Voltaire vrij nagevolgd door den heer Mr. C. A. de Wetstein, Lid van het Tael-en Dichtlievend Genootshap: onder de spreuk: Kunst wordt door arbeid verkreegen; te Leyden.*

Beef! Sofonisba treedt op't Neerduitsch Schouwtooneel!
Rampzalige vorstin! wat onheil, welke slagen!
Wat wreeden tegenspoed moet ge in één' stond verdraegen!
Wat deugdlijk' sterveling viel zo hard een lot ten deel!
Vorst Sifax gemaelin, een weduw, een gevangen,
Een bruid, een lijk op eenen dag!

---

wähnten französischen Übersetzung heisst es da: „*Le public qualifiait cet acte d'adultère . . . . parce que le vainqueur avait, dans la même journée, vu, aimé et épousé sur-le-champ sa captive*“ . . .

[1]) *Lettres inédites de Voltaire* — Paris 1822, S. 357.

Voltaires Vertraute Phaedime hat den Namen Fenicia; wohl die Mairet'sche Phenice.

Es dürfte nicht uninteressant sein beide Texte durch einige Proben zu vergleichen:

Niederländisch.

Eerste Bedrijf. Eerste Tooneel.
Sifax, Wachten.
Sifax, een' brief in de hand houdende.

De ondankbre! 't snoodst verraed voltooit haer wandedrijven,
Mijn gade Sofonisbe aen Massinissa schrijven!
Dien vriend van Rome; mijn mêdinger naer heur hand;
Die Hannibal verliet, door 't Roomsch geweld vermand!
Ja! 'k heb te lang geleefd. — ô grijsheids bitter lot!

Tweede Bedrijf. Tweede Tooneel.
Fenicia:

Wat ijslijk krijgsälarm doet zich van verre hooren!
Wat felle vuurgloed! is ons Cirtha dan verloeren,
En reeds der vlam ten prooi? wat schrijkkelijk gerucht!
Hoe! zijn zij, die ons hier bewaekten, weggevlucht?
Waer ik mijn oogen wend, waerheen ik kom geloopen;
In dit verlaeten hof, aen alle kanten open,
Blijft slechts een vrouwenrij, geknield voor 't hoog altaer,
Heur Gôon herroepen met een jammerlijk misbaer;
Gôon, die thans Africa om Rome's wil verzaeken!

Sophonisba:

Ja! ik beken u, dat heur klagt mijn hart kan raeken.
Ik merk, geheel verbaesd, nu eerst, een vrouw te zijn.
'k Wou naer de vallen mij begeeven uit dit hof,
Langs 't onderaerdsch gewelf. doch 'k vond dien weg geslooten.
Daer zag ik Sifax schim, uit d'afgrond opgeschooten,
Bleek, bloedig, ijsselijk
Waer ik mij keer, of wend, zie ik een' tornig God
Die mij alom vervolgt
Wat wilt ge, ô wreede God? — onzoenbre Vloekgodinnen,
Slaet toe! hier is mijn hart! daer heerscht geen misdaed binnen.
Een hoopelooze min, verjaegd in heur geboort',
Ontsproot' er. ja! dan, schoon heur schicht mij heeft doorboord,
Ik heb mijn' huwlijksband, noch dien des bloeds, geschonden.
Slaet toe! uw offer werd steeds schuldeloos bevonden.

Französisch.

Acte premier. Scène première.
Sifax, une lettre à la main, Soldats.

Se peut-il qu'à ce point l'ingrate me trahisse
Sophonisbe! ma femme! écrire à Massinisse!
A l'ami des Romains! Que dis je? à mon rival
Au déserteur heureux du parti d'Annibal.
J'ai vecu trop longtemps. — ô vieillesse! ô destins!

Acte second. Scène seconde.
Phaedime:

Quel tumulte effroyable au loin se fait entendre?
Quels feux sont allumés? la ville est elle en cendre?
Ceux qui veillaient sur nous se sont tous écartés.
Dans ces sallons déserts, ouverts de tous cotés,
Il ne vous reste plus que des femmes tremblantes,
Aux pieds de ces autels avec moi gémissantes.
Nous rappellons en vain par nos cris, par nos pleurs,
Des Dieux qui sont passés dans le camp des vainqueurs.

Sophonisbe:

Leurs plaintes, leurs douleurs ont amolli mon ame
Tous mes sens sont troublés; je sens que je suis femme.
J'ai voulu pénétrer dans ces sombres détours
Qui du pied du palais conduisent à nos tours:
Tout est fermé pour moi. Je marchais égarée;
L'ombre de mon époux à mes yeux s'est montrée,
Pâle, sanglante, horrible
Tout m'allarme & me nuit,
Et je crois voir encore un Dieu qui me poursuit.
Que veux-tu, Dieu cruel? Eumenide implacable,
Frappe, voila mon cœur: il n'était point coupable.
Tu n'y peux découvrir qu'un malheureux amour,
Vaincu dès sa naissance & banni sans retour.
Je n'offensai jamais l'hymen & la nature.
Grand Dieu! tu peux frapper; —
va, ta victime est pure.

Diese Version, welche sich auf der Universitäts-Bibliothek zu Amsterdam befindet, wurde wohl nach der Ausgabe-Genf angefertigt; auch sie nimmt den oben angeführten Vers verkehrt herüber, während sie den anderen Fehler beseitigt.

Dann erlebte das Stück drei portugiesische Versionen und zwar in den Jahren 1790, 1829, 1832.

Auch der grosse Corneille hat unserem Stoffe seine Aufmerksamkeit zugewandt, leider zu einer Zeit, wo sein Stern längst untergegangen war.

Im *catalogue des livres de James de Rothschild*, Paris 1887, tome II, S. 68, N° 1166 hat die Originalausgabe von Corneilles, *Sophonisbe* folgenden Titel:

9) *Sophonisbe, Tragedie. Par P. Corneille. Imprimée à Rouen, Et se vend A Paris, Chez Thomas Jolly, au Palais, dans la petite salle, aux Armes de Hollande, & à la Palme M. DCLXIII. Auec Priuilege du Roy.* 12°.

Wenn auch Corneille in der Vorrede gesteht, sich streng im Gegensatz zu Mairet an Livius gehalten zu haben, so weicht er doch in manchen Punkten von der Geschichte ab. So flicht er eine Episode in seine Tragödie ein, welche jene nicht kennt:

Als Massinissa landesflüchtig, aus seinem Reich durch Syphax vertrieben, umherirrte, gewährte ihm Eryxe, Königin der Getulier in ihrer Hauptstadt Hyarbee eine Zufluchtsstätte; auch stattete sie ihn mit Hilfsmitteln aller Art aus, um ihn wieder in seinen Besitz gelangen zu lassen. Als Gegengeschenk bietet Massinissa seiner Wohlthäterin seine Hand an. Auf Antrieb der eifersüchtigen Sophonisbe nun muss Syphax Eryxe bekriegen, während Massinissa zur Wiedereroberung seiner Staaten abwesend war. Sie wird besiegt und gefangen nach Cirta geführt. Als Massinissa hier später Sophonisbe wiedersieht, erwacht die alte Leidenschaft wieder in seinem Herzen und verdrängt das Bild seiner ehemaligen Gönnerin.

Am Schluss der Tragödie wird eine Verbindung der Eryxe mit Massinissa in Aussicht gestellt.

Corneille gesteht *a. a. O.*, er habe diese Person in sein Drama eingefügt, um die rasche Vermählung Sophonisbes mit Massinissa einerseits und die Missbilligung derselben von Seiten der Römer, welche ihrerseits eine Verbindung zwischen Eryxe und Massinissa planten, andererseits besser zu motivieren.

Der erste Grund scheint uns nicht stichhaltig: Sophonisbe, die glühende Römerfeindin bedurfte keines äusseren Antriebes zu ihrer Vermählung.

Dann verstösst Corneille gegen die Geschichte, indem er Sophonisbe das Gift des Geliebten verschmähen lässt:

V, 2:

> *Reportez, Mézétulle, à votre illustre roi*
> *Un secours dont lui-même a plus besoin que moi*
> *Et quand il me plaira de sortir de la vie,*
> *De montrer qu'une femme a plus de coeur que lui,*
> *On ne me verra point emprunter rien d'autrui.*

Sophonisbe gewinnt durch diesen widerwärtigen Zug durchaus nicht.

Sonst folgt Verfasser seiner lateinischen Vorlage; vgl. Marty-Laveaux *a. a. O.* S. 447, wo sich Sophonisbe findet; in den Anmerkungen wird das Stück auf seine Quelle hin untersucht.

Folgender Vers:

> *Une telle fierté devoit naître romaine*

welchen Lälius beim Tode der Heldin ausspricht, erinnert an die oben zitierten Worte Montreux':

> *Un esprit si hautain meritoit de naistre et de mourir Romain.*

Aber aus dieser Ähnlichkeit kann man nicht schliessen, wie Marty-Laveaux *a. a. O.* S. 557 thut, Corneille habe Montreux gekannt und benutzt. Es lag nahe beim Tode der Heldin solchen Gedanken Ausdruck zu geben. Voltaire sagt von den beiden Liebenden: *ils sont morts en Romains.* Aber die *Sophonisbe* Montchretiens war ihm bekannt, wie aus dem Vorwort hervorgeht,

Voltaire nimmt Corneilles *Sophonisbe* in seinem Kommentar scharf mit: *Avec l'incorrection et l'obscurité continuelle du style. elle a le grand defaut d'être absolument sans interêt, comme le lecteur peut le sentir à chaque page! Elle est très froide, très mal concue, et très mal écrite.*

Leider müssen wir dem beistimmen. Geradezu unerquicklich sind die Scenen, in welchen die beiden Königinnen zusammenauftreten und sich gegenseitig in Eifersüchteleien überbieten. Wie wirkt die jedesmalige Begrüssung derselben! Eryxe (nach der Einnahme Cirtas):

> *Tout a changé de face*
> *Madame, et les destins vous ont mise en ma place.*

Eryxe (nach Sophonisbes Vermählung):

> *Une seconde fois tout à changé de face*
> *Madame, et c'est à moi de vous quitter la place.*

Endlich ruft Sophonisbe bei ihrem letzten Zusammensein aus:

> *Une troisième fois mon sort change de face,*
> *Madame, et c'est mon tour, de vous quitter la place.*

Da kann man allerdings auch verwundert fragen: *est-ce là une comédie de Montfleury? est-ce une tragédie de Corneille?*

Mit Freuden tritt Sophonisbe vor ihrem Tode Massinissa an die Nebenbuhlerin ab; man höre nur die gehässigen Verse: V, 4:

Je vous l'ai pris vaillant, généreux, plein d'honneur,
Et je vous le rends lâche, ingrat, empoissonneur,
Je l'ai pris magnanime, et vous le rends perfide;
Je vous le rends sans cœur, et l'ai pris intrépide;
Je l'ai pris le plus grand des princes africains,
Et le rends, pour tout dire, esclave des Romains.

Corneilles Sophonisbe ist eine kalte, stolze, herzlose Kokette, die unser Interesse durchaus nicht zu gewinnen vermag.

Epheu sagt ganz witzig: „Sophonisbe könnte immer noch zehn Männer nehmen, und zehnmal vergiftet werden, ohne dass darum zehn Thränen fliessen würden.“

Sein Stück rief bekanntlich eine erbitterte litterarische Fehde ins Leben, wie es lange Jahre vorher der *Cid* gethan hatte. (Vgl. Marty-Laveaux, *a. a. O.*, S. 449 ff.)

Vier Schriften sind hier besonders hervorzuheben:

1) *Critique de la Sophonisbe par Dauneau de Visé*, *Paris 1663*. Einige Stellen daraus: „*Si cette tragédie étoit d'un autre que de Corneille, elle seroit trouvée très-mechante. Erixe est un personnage inutile, tel que l'infante du Cid.*“ Das Gesamturteil über das Stück lautet: „*Tout y ennuie, rien n'y attache, personne n'y fait assez de pitié pour être plaint & aimé, ni assez d'horreur, pour exciter beaucoup de haine; elle produit des effets contraires à une tragédie et fait rire à beaucoup d'endroits.*“

2) *Dissertation concernant le poeme dramatique: en forme de remarques sur la tragédie de M. Corneille, intitulée Sophonisbe. Par l'abbé d'Aubignac. A madame la Duchesse de R. Paris 1663.*

„*Madame, la plume me tombe des mains en pensant aux défauts de cet ouvrage.* Mit Recht wirft der Verfasser hier Corneille vor, dass er den von Mairet so glücklich bearbeiteten Stoff wieder ans Licht gezogen habe. „*Et voilà comme il ne faut jamais s'attacher aux circonstances de l'histoire, quand elles ne s'accordent pas avec la beauté du Theatre; il n'est point nécessaire que le poëte s'opiniâtre à faire l'historien.*“

3) *Deffense de la Sophonisbe de monsieur de Corneille. Par M. Dauneau de Visé.* Unter anderem verteidigt Verfasser hier den Bericht vom Tode der Sophonisbe; in der That ist er der Glanzpunkt der Tragödie:

Lépide V, 7 erzählt uns denselben:

A peine elle m'a vu, que d'un regard farouche,
Portant je ne sais quoi de sa main à sa bouche:
„Partez, m'a-t-elle dit, je suis en sûreté.
„Et recevrai votre ordre avec tranquillité“

Surpris d'un tel discours, je l'ai pourtant flattée:
J'ai dit qu'en grande reine elle seroît traitée,
Que Scipion et vous en prendriez souci;
Et j'en voyois déjà son regard adouci,
Quand d'un souris amer me coupant la parole
„Qu'aisement, reprend-elle, une âme se console!
„Je sens vers cet espoir tout mon cœur s'échapper;
„Mais il est hors d'état de se laisser tromper,
„Et d'un poison ami le secourable office
„Vient de fermer la porte à tout votre artifice."

— — — — — — — — — — — —

A ces mots, la sueur lui montant au visage,
Les sanglots de sa voix saisissent le passage.
Une morte pâleur s'empare de son front;
Son orgueil s'applaudit d'un remède si prompt.
De sa haine aux abois la fierté se redouble;
Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble,
Et soutient en mourant la pompe d'un corroux
Qui semble moins mourir que triompher de nous.

Diese Stelle ist von erhabener Schönheit und des grossen Corneille würdig; sie steht würdig den beiden berühmten Todesberichten Racines an der Seite: *Phèdre* V, 6: Tod des Hippolyte, und *Iphigénie* V, 7: Tod der Eriphile.

4) *Lettre sur les Remarques qu'on a faites sur la Sophonisbe de Monsieur Corneille, Paris 1663.*

Verfasser sucht das Stück zu retten, was ihm jedoch nicht gelungen ist; nur in dem Lobe des obenerwähnten Berichtes stimme ich mit ihm überein: „nach Beendigung der Erzählung brach das Publikum in grosse Beifallsrufe aus".

Sämtliche vier Stücke finden sich abgedruckt in: *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine*, tome I, S. 118–212, Paris 1740.

Unserer Meinung nach ist Corneilles *Sophonisbe*, wie sehr er auch Mairets Stück in seiner Vorrede lobt, ein Racheakt gegen diesen, der sich damals allerdings in heftiger Weise und nicht ohne Schuld am *Cid*-Streite beteiligt hatte; es ist ihm jedoch nicht gelungen, Mairet zu erreichen.

E. Picot: *Bibliographie Cornélienne*, Paris 1876, S. 351 n° 868 ff. führt zwei italienische Übersetzungen unseres Stückes an:

La Sofonisba, Tragedia tradotta dal Francese di Mons. Corneille, da L. P. In Ferrara e in Bologna, per il Longhi, 1715. (12°); und *In Bologna, per Lelis Volpe, 1724. (12°).*

Letztere scheint nur eine neue Auflage der ersteren zu sein.

In den *tragedie di P. Cornelio, trad. in versi itatiani, da Gius. Baretti, con l'originale a fronte, Venezia 1744/48*, findet sich an achter Stelle Sophonisbe.

10) *Sophonisbe, tragédie, non imprimée, par François-Joseph de Chancel, sieur de la Grange.*

Wie aus dem Titel hervorgeht, ist das Stück nicht gedruckt; vier Verse aber haben sich dennoch erhalten und auch sonst einige interessante Notizen über diese Tragödie. Die erste findet sich im *Nouveau Mercure* janvier 1717 S. 244 ff: „Schon lange sei die *Semiramis* des Herrn Crebillon angekündigt; da selbiger ein Autor von Ruf sei, so wünsche man dringend die die Vorstellung hemmenden Hindernisse hinweggeräumt. Man könne wohl annehmen, dass sein Stück grösseren Erfolg haben werde, als die *Sophonisbe* La Granges, welche vom Publikum kühl aufgenommen sei. Er (Verfasser des Artikels) könne jedoch der *Sophonisbe* seine Anerkennung nicht versagen — *la pièce était très bien conduite, les vers en étaient beaux, les caractères bien soutenus et les sentiments nobles.* — Der grösste Fehler, den man dem Stücke vorwerfen könne, sei der, nach dem grossen Corneille geschrieben zu sein; denn niemand könne sich denken, dass man dem gleichkommen könne. Missliebige Bemerkungen über das Stück von Seiten der Schauspieler, Änderungen auf Anraten derselben hätten nicht wenig zu dem Misserfolg beigetragen. Fräulein Desmars, welche sich in der *Ino* La Granges als eine Schauspielerin ersten Ranges gezeigt habe, hätte die *Sophonisbe* trotz des guten Spiels nicht halten können. Übrigens solle es sich jeder Schriftsteller ernstlich angelegen sein lassen, keinen schon von Corneille behandelten Stoff wieder aufzufrischen“.

Die zweite noch interessantere Notiz finden wir im: *nouveau recueil de pièces fugitives d'histoire, de litterature etc.* par M. l'abbé Archimbaud, Paris 1717, tome I, p. 153: „M. de la Grange, schon durch einige Dramen bekannt, habe soeben seine *Sophonisbe* erscheinen lassen, welche zum erstenmal Sonntag, den 15. November 1710 von den Comediens Francais aufgeführt sei. Letztere hätten nun auf eigene Faust im dritten und fünften Akt Änderungen vorgenommen, welche La Grange habe unterschreiben müssen. Nach Schluss der ersten Aufführung trat nach Gewohnheit der beste Redner der Truppe vor die Rampe, um die zweite Vorstellung der *Sophonisbe* auf den folgenden Dienstag festzusetzen. Aber siehe da erhob sich vom Parterre aus ein Stimmengemurmel und man hörte von allen Seiten rufen: *Nous voulons le troisième et le cinquième acte: mais tels que les a composés l'auteur et non pas comme les ont réformes ces g . . . de Comédiens.*

Ein wohlbeleibter Handwerker, welcher vielleicht an diesem Abend zum erstenmal im Theater war, wiederholte wie ein Echo:

nous voulons le troisi. et le cinq. actes et non pas comme ces g. de Comediens.

Der Redner musste schweigen und sich beschämt zurückziehen. Die zweite Vorstellung fand Dienstag, den 17. November statt".

In dieser Notiz befinden sich auch die vier erhaltenen Verse, welche Hasdrubal an seine Tochter Sophonisbe richtet; sie lauten:

Songez qu'il est des temps où tout est légitime,
Et que, si la patrie avait besoin d'un crime,
Qui pût seul relever son espoir abattu,
Il ne serait plus crime et deviendrait vertu.

Gewiss soll Sophonisbe ihre Liebe zu Massinissa dem Vaterlande zum Opfer bringen und eine Ehe mit Syphax eingehen.

Der *Sophonisbe*-Stoff hatte sich überlebt in Frankreich; La Grange sucht ihn dadurch wieder zu beleben, dass er eine den früheren Bearbeitungen fehlende Person auftreten lässt, nämlich den Hasdrubal, Vater der Sophonisbe, aber ohne rechten Erfolg.[1])

---

[1]) Es mag hier auch wohl angebracht sein, einiges über La Granges Erstlingswerk zu sagen: den *Jugurtha ou Adherbal* (1694), welcher ebenfalls ein Stück numidischer Geschichte behandelt. Kein Geringerer als Racine, dem das Stück des erst sechszehnjährigen Verfassers vorgelegt wurde, spricht sich sehr lobend darüber aus: *il dit qu'il avoit lu ma tragédie avec étonnement, qu'il ne doutait point que si je continuois comme je commençais, je ne portasse le théatre à un point de perfection où ni Corneille ni lui ne l'avoient pu mettre.* (Vgl. *Œuvres de la Grange,* Amsterdam 1746, Vorrede).

Wenn dies Lob auch übertrieben ist, so ist Adherbal schon aus dem Grunde für uns interessant, weil sich in ihm eine Anspielung auf Sophonisbe findet. Adherbal, Enkel Massinissas, und Artemise, Tochter des Königs Bocchus von Mauretanien sind in derselben unglücklichen Lage wie Massinissa und Sophonisbe. Auch Artemise zieht den Tod der römischen Gefangenschaft vor:

Moi, dans Rome, languir sous votre tyrannie,
Et trainer dans les fers les restes de ma vie!
Dans Rome pour montrer en spectacle aux humains
La fille de Bocchus esclave des Romains!
Non, non, je n'irai point.
Mâitresse de mon sort malgre la tyrannie
Je meurs et le poison va terminer ma vie.
Egalant en vertu la fille d'Asdrubal
J'ai son exemple à suivre et celui d'Annibal.

Diese letzten Worte erscheinen gleichsam als eine Befolgung des Wunsches, welchen Montchretien seine Sophonisbe äussern lässt:

Possible un iour viendra, que nos neueux diront
Oyant parler de moy, qu'un trespas memorable

Die unseres Wissens letzte französische Bearbeitung des Stoffes fällt in das 19. Jahrhundert. Zur Neubelebung der klassischen französischen Tragödie im 19. Jahrhundert trug bekanntlich Ponsart mit seiner *Lucrèce* sehr viel bei; gleich ihm versuchten nun mehrere Dichter die klassische Tragödie wieder zur Geltung zu bringen, doch ohne Erfolg. Unter diesen nachklassischen oder vielmehr nach-nachklassischen Tragödien befindet sich auch:

11) *Sophonisbe, tragédie en cinq actes, par P. J. B. Dalban. Paris, Saint-Torre. 1850. In-8⁰. 61 pp.*

Dies Stück ist vollständig vergriffen, und ich habe leider kein Exemplar mehr auftreiben können. Von den fünf grossen Bibliotheken in Paris besitzt allein die Nationalbibliothek ein solches; ich muss mich hier auf ihre Mitteilungen beschränken: Das Stück ist in Versen geschrieben und hat keine *préface explicative*, die *personnages* sind: *Syphax, roi de Numidie. Massinisse, autre roi de Numidie. Sophonisbe, épouse de Syphax. Scipion, général des Romains. Lélius, lieutenant de Scipion. Sextus, officier de Massinisse. Barcine, confidente de Sophonisbe.*

La scène est à Cyrte, capitale de la Numidie.[1])

Frankreich besitzt auch eine Oper *Sophonisbe* von Garcia (Manuel-Del-Popolo-Vicente), Text von dem bekannten Librettisten

---

De ma loüable vie est l'acte plus louable;
Et que celle qui meurt gardant sa liberté,
Arriue par sa mort à l'immortalité.

La Grange wurde wohl durch Adherbal angeregt, auch die Geschicke der Sophonisbe dramatisch zu behandeln.

Kurz sei hier noch erwähnt, dass es sich in: *le Sac de Carthage tragedie en prose de M. Pujet de La Serre 1642,* von Zacharie Jacob Montfleury in Verse umgesetzt und im Jahre 1647 unter dem Titel: *La mort d'Asdrubal* neu herausgegeben, nicht um den Vater unserer Heldin handelt. Auf den ersten Blick scheint es allerdings der Fall zu sein, zumal man im Personenverzeichnis eine Sophonisbe als seine Tochter angezeigt findet.

Es handelt sich hier um den Hasdrubal, welcher sein Vaterland verrät, um Frau und Kinder zu retten, welche jedoch ihren Tod in den Flammen suchen.

In der Ausgabe-Montfleury Paris 1775, welche ich nur einsehen konnte, tritt die erwähnte Sophonisbe im Stück selbst jedoch immer als Sophronisbe auf, für welchen Namen auch ein neuerdings erschienenes Stück: *Sophronisbe, ou les derniers moments de Carthage, tragédie par Pierre Parisset, 1864*, spricht. Appian und Polybius, welche den Stoff überliefern, nennen keine Namen. Die Gemahlin heisst Sophronie. Sophronisbe ist gleichsam eine Verschmelzung von Sophronie und Sophonisbe.

[1]) Im *British Museum Catalogue of Printed Books*, London 1882, finden sich folgende Werke unter Dalban (P. J. B.) erwähnt: *Tragédies:*

Jouy. Entstanden ungefähr ums Jahr 1822, aber nicht aufgeführt und nicht gedruckt.

Das Konservatorium zu Paris teilt mir noch mit: „*Une cantate de M. Nicillard portant ce titre (Sophonisbe) a été mise en musique par les communants au Prix de Rome en 1820.*

Nicht dramatische Bearbeitungen des Stoffes.

Picot *a. a. O.* S. 97 führt bei der Aufzählung der ihm bekannten französischen *Sophonisbe*-Bearbeitungen folgendes Werk mit auf:

La mort courageuse de Sophonisba, par le Sieur de Reboul, Lyon, Jacques Roussin 1597. (12⁰).[1])

Später fand ich dasselbe auch erwähnt in der: *Bibliothèque dramatique de Pont de Vesle.* Paris 1846, n° 2056 (an eine Trissino-Ausgabe vom Jahre 1560 angebunden), welche es unentschieden lässt, welcher Dichtungsart es angehört.

Picot *a. a. O.* thut dasselbe, während er es hinten im Verzeichnis als *tragédie* bezeichnet. Dies ist aber ein Irrtum von ihm, zumal er das Buch nie hat erlangen können, wie er mir mitteilt.

Die folgende Bemerkung mag uns Aufklärung geben; im Kommentar zur 32. und 33. *historiette* von Tallemant des Réaux: *M. de Guise* (3. Ausgabe von Monmerqué und Paulin Paris, Paris 1854, tome I. S. 369) teilt uns Paulin Paris mit: „*Il n'y a guères de récit mieux fait et plus touchant que celui des malheurs de cette pauvre Marseille Altoviti, qui eut dans le duc de Guise un amant trop indigne d'elle. Je suis bien heureux aujourd'hui de pouvoir ajouter quelques nouveaux souvenirs à ceux que notre Des Réaux a réunis. Le sieur de Reboul, écrivain aujourd'hui fort inconnu, dédia son roman de la Mort courageuse de Sophonisba, Rouen, de l'impr. de Raph. du Petit-Val, 1600, in 8⁰,*[2]) *à Mademoiselle Marseille*[3]), *baronne de Castellane. J'en possède un exemplaire.*

Olinde et Sophronie, P. 1838. *Oreste,* P. 1853. *Telèphe,* P. 1839. *Thésée, ou les lois de Minos,* P. 1834. *Tigrane, ou les fils de Mithridate,* P. 1858. Comédies: *Les Amans par Procuration,* Grenoble 1818. *L'Original,* P. 1830. *Les Préventions 1832. Le Romantique, drame,* P. 1833.

[1]) Auf dieses Werk wurde ich zuerst durch Herrn Prof. Vollmöller aufmerksam gemacht.

[2]) Bei demselben Verleger erschien ein Jahr später die *Sophonisbe* Montreux'.

[3]) Marseille aus Marcelle ist eine interessante Volksetymologie; das junge Mädchen lebte als Waise in Marseille und wurde hier von den Leuten allgemein Marseille genannt.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass in der oben erwähnten Lyoner Ausgabe und in der zu Rouen dasselbe Werk vorliegt.

So interessant es nun auch gewesen wäre, über diesen Roman Näheres zu erfahren, so habe ich doch darauf verzichten müssen, da alle meine Nachforschungen nach demselben vergeblich gewesen sind. Wie schon erwähnt, hat Picot in Paris nichts davon gesehen; Lyon und Rouen, die beiden Erscheinungsorte, besitzen den Band auch nicht. Meine letzte Hoffnung, das Exemplar Paulins in den Händen Gaston Paris' zu sehen, hat sich nicht erfüllt; letzterer teilt mir mit: „*Je n'ai pas gardé le livre que possédait mon père; j'ai du me séparer, à sa mort, d'une grande partie de sa bibliothèque. Je ne puis donc vous donner sur l'ouvrage de Reboul aucun renseignement; mais il n'est pas douteux qu'il n'ait pour sujet La Sophonisbe mise en scène par Mairet et autres.*"

Diese Annahme Gaston Paris' wird wohl zu teilen sein. Reboul hat gewiss nicht ohne Absicht seinen Roman Marseille gewidmet, welche das harte Geschick der Sophonisbe im eigenen Herzen nachfühlen mochte. Folgende herrlichen Verse, welche Marseille dem treulosen Geliebten nachweint und welche Zeugnis ablegen von dem Talent des jungen Mädchens, könnten auch Sophonisbe zum Teil in den Mund gelegt werden:

Il s'en va, ce cruel vainqueur,
Il s'en va plein de gloire;
Il s'en va mesprisant mon cœur,
Sa plus noble victoire;
Et malgré toute sa rigueur,
J'en garde la memoire.

Je m'imagine qu'il prendra
Quelque nouvelle amante;
Mais qu'il fasse ce qu'il voudra,
Je suis la plus galante.
Le cœur me dit qu'il reviendra,
C'est ce qui me contente.

Des Reaux' Urteil darüber hat heute noch Giltigkeit: „*pour le temps, je ne croy pas qu'on en peûst trouver de meilleurs, et mesme aujourd'huy on ne voit guères rien de plus achevé.*"

Erwähnt muss hier auch werden die: *Histoire Africaine de Cleomede & de Sophonisbe, Paris 1627/28* von François de Soucy, sieur de Gerzan, insofern nämlich als die Heldin dieses Liebes- und Abenteuerromans die Tochter unserer Sophonisbe, der Tragödien-Heldin ist. Philipp Zesen hat denselben bekanntlich ins Deutsche übertragen unter dem Titel: *Die Afrikanische Sofonisbe.* Amsterdam, bei Ludwig Elzeviern, 1647.

Teil I, Buch V werden die Schicksale der Mutter berichtet nach Livius und Appian. Vor ihrem Tode lässt sie einen gewissen Kleoxenes zu sich entbieten, um ihm das Wohl des überlebenden Kindes anzuvertrauen: „*Nur um die kleine Sofonisbe bin ich bekümmert | und sie allein verursachet mein klagen; sie allein machet mich unruhig; sie allein machet mir schmerzen | weil ich nicht weis | was ihr nach meinem Tode widerfahren wird. Ich bitte die götter | dass sie selbige mit mehrem glück' als ihre Mutter auf der Welt gehabt | bei läben erhalten. Wan ihr nun | o gewissenhaftiger Kleoxenes | mir noch disen gefallen erzeigen wollet | und dises junge fräulein in ein fremdes land bringen | damit es unter das römische joch nicht gerahten möge | so würd' ich gewis mit freuden stärben | und mir darüber keine gedanken machen.*" Nach Entfernung des Kindes heisst es weiter: „*Als sie nun dasjenige | was sie auf der welt am libesten hatte | nicht mehr sahe | so nahm sie das gift | welches auf der Tafel stund | mit unvergleichlicher freimühtigkeit in die Hand | und schluckt' es gleichsam mit freuden hinunter. Es ist follbracht | sagte sie | o Kleoxenes | ich habe dem wüten der Römer und der grausamkeit des Massinissa genüge gethan. Drum seid auf nichts mehr bedacht | als mein fräulein | welches ich eurer fürsorge noch einmal anbefähle | und die götter bitte | dass sie euch beide beschirmen wollen | davon zu bringen.*" Vgl. noch Heinr. Körting: *Geschichte des franz. Romans im 17. Jahrhundert.* Oppeln, 1885. G. Maske. Bd. I, S. 384 ff.

Als Novelle ist der Stoff von dem bekannten Italiener Bandello behandelt, dessen Novellen von Belleforest ins Französische übertragen wurden. In *Le troisiesme tome des histoires tragiqves, extraittes des œuures Italiennes du Bandel, contenant dix huict histoires, traduites & enrichies outre l'inuention de l'autheur. Par François de Belle-Forest Comingeois* [Vignette] *A Lyon, par Benoist Rigavd 1594*, befindet sich als 43. Erzählung: *Fin malhevrevse des amours du Roy Massinisse Numidien & de sa bien aymee Sophonisbe, aduenue, pource que Massinisse estoit amy des Romains, & elle ennemie, lesquels ne vouloyent qu'elle fust coniointe à vn Roy, tant à leur deuotiõ, & qui leur auoit iuré alliance. Et est tiree la substance de ceste belle narration des œuvres d'Appian Alexandrin, au liure de la guerre Lybique.*

Belle-Forest folgt aber mit einigen geringen Abweichungen dem Italiener, der seinerseits auf Livius und Petrarca zurückgeht; so ist z. B. letzterem die Klage Massinissas um den Tod der Geliebten entnommen: *O Sofonisba mia cara, o vita della mia vita* etc.

Belle-Forest hat ja bekanntlich auch den berühmten Hamlet-Stoff in einer Novelle verarbeitet.

In den *harangues* des Fräuleins von Scudery, durch ihre Romane hauptsächlich bekannt, ist auch unsere *Sophonisbe* in der Reihe der Bittstellerinnen:

Les Femmes illustres, ov les Harangues heroïques, de Monsieur de Scudery, avec les veritables portraits de ces Heroines, tirez des Medailles Antiques. A Paris 1644.

Madelène de Scudery gab ihre Werke unter dem Namen ihres Bruders George de Scudery heraus.

Der fünfte Brief ist von Sophonisbe geschrieben: *Sophonisbe à Massinisse.* Jeder *harangue* geht ein *argvment* voraus, in welchem der Leser kurz mit der historischen Sachlage bekannt gemacht wird; ihr folgt ein *effect* mit dem Resultat der Bitte.

Unter dem Porträt jeder Heldin stehen einige einleitende Verse; dasjenige Sophonisbes ist von folgenden begleitet:

O quel present a receuoir!
O bon dieu, quel present à faire.
— — — — — — —

Der Brief selbst beginnt: *Seigneur, Je voy bien par la procedure de Lelius, que la Fortune n'est pas encore lasse de me persecuter . . . . Lelius en me regardant, a sans doute iugé que i'estois assez bien faite pour honorer le Triomphe de Scipion, & pour suivre son Char. Mais il ne scait pas que le desir de la liberté, est de beaucoup plus puissant en moy que celuy de la vie: & que pour conseruer la premiere, ie suis capable de perdre l'autre auecques ioye . . . . Allez donc mon cher Massinisse & ne manquez pas de tenir votre parole à l'infortunée Sophonisbe: qui attendra auec beaucoup d'impatience la liberté ou le prison.* Effect: *Cette belle & desplorable Reine obtint ce qu'elle demandoit, il luy envoya la mort. . . . . Plains Sophonisbe auecques moy, mon cher Lecteur et ayes la complaisance den'aprouuer pas l'action de l'insensible, & trop sage Massinisse.*

Die Geschichte weiss nichts davon, dass sich Sophonisbe brieflich an Massinissa wandte; die Grundgedanken des Briefes finden sich allerdings bei Livius 30, 12. Mairet lässt Sophonisbe vor ihrem Tode einige Zeilen an Massinissa richten:

V, 3: *Lettre de Sophonisbe.*

Si rien ne peut flechir la rigueur obstinée
De ceux que mon courage a fait mes ennemis,
Plutost qu'estre captiue en triomphe menée,
Donnez-moy le present que vous m'auez promis.

Es ist nicht unmöglich, dass Madeleine durch diese wenigen Zeilen, welche ihr jedenfalls bekannt waren, zu ihrer *harangue* angeregt wurde.

Die gesamte moderne Heroidenpoesie geht ohne Zweifel auf das Vorbild Ovids zurück.

Auf der Göttinger Bibliothek fand ich eine Übersetzung der ersten zwanzig *harangues*:

Viertzig Durchläuchtige Frauen Oder deroselben Viertzig Heroische Reden Samt ihren eigentlichen Abbildungen, wie solche theils von uhralten geschnittene ädlen Steinen, theils von geprägten Müntzen genomen worden, in Teutsch übergesetzet. Erster Theil Bestehende in zwantzig Reden. Naunburg-Jena 1654.

Am Ende der Widmung an vierzig fürstliche Frauen, welche der Reihe nach genannt werden, unterzeichnet sich ein gewisser „Paris von dem Werder in der löbl. Fruchtbringenden Gesellschaft benahmt der Friedfertige“. *Effect* übersetzt er: „was sich auff diese Rede begeben“.

Zum Schluss erwähne ich hier Chateaubriand, welcher im letzten Teile seines: *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris: voyage de Tunis et Retour en France* angesichts der Trümmer Karthagos den Geschicken unserer Heldin einen längeren Abschnitt widmet (nach Livius). Ehe der Dichter von Afrika scheidet, lässt er noch einmal alle Gestalten, die hier eine Rolle gespielt haben, an sich vorüberziehen:

„*Environné des plus grands et des plus touchants souvenirs, je pensois à Didon, à Sophonisbe, à la noble épouse d'Asdrubal* [1]*; je contemplois les vastes plaines où sont ensevelies les légions d'Annibal et de Scipion. . . . . . .*

[1]) Die Seite 30 Anm. erwähnte *Sophronie.*

Zweiter Teil.

Übersicht über die Sophonisbebearbeitungen in anderen Litteraturen.

Ich kann diesen Teil nicht besser einleiten als mit Erwähnung eines Programmes des Katharineums zu Lübeck vom Jahre 1888, welches mir soeben, nachdem die Abhandlung bereits abgeschlossen war, zu Gesicht gekommen ist und in welchem sich folgende Abhandlung findet:

Sophonisbe, tragödie von G. G. Trissino, eingeleitet und übersetzt von O. L. Dr. Feit.

Nach Erwähnung der Livianischen Erzählung fährt Verfasser fort: „Ein Gelehrter des vorigen Jahrhunderts hat das Ganze ungezwungen in fünf Teile zerlegt, welche den fünf Akten eines Dramas entsprechen.“ Dieser Gelehrte ist wohl der von mir zu Anfang (S. 2) erwähnte Meiorotto. Sodann wird eine Übersicht und kurze Besprechung der dem Verfasser bekannten Bearbeitungen gegeben. Die französischen Tragödien führt er alle bis auf Mondot an. Montchrestien und Montreux werden oberflächlich beurteilt; ich bezweifle, dass Verfasser Letzteren gelesen hat. H. Garel ist aus Brunet bekannt. Reboul etc. sind nicht erwähnt.

Von den italienischen Bearbeitungen sind nur Trissino und Alfieri näher bekannt; viele auch gar nicht erwähnt. Aus der englischen Litteratur werden nur Lee und Thomson herangezogen. Dagegen werden die deutschen Bearbeitungen fast alle besprochen. Andere Litteraturen, wie die spanische, niederländische etc., welche sich unsern Stoff zu Nutze gemacht haben, sind dem Verfasser unbekannt.

S. 5 wird der von mir erwähnte Roman *Cleomede et Sophonisbe* fälschlicherweise der Madeleine de Scudéry zugeschrieben.

Neu für mich war die Bemerkung S. 8: „Die Tragödie von J. Schadbey (Paris 1838) und das dramatische Gedicht von Gubitz (1851) sind mir nicht zugänglich gewesen.“

Mir waren beide Werke bis jetzt nicht einmal bekannt, sind jedoch an Ort und Stelle besprochen worden.

Nach dieser kurzen Erwähnung des Programmes gehe ich zu den Bearbeitungen über und nenne hier zuerst Italien, das Heimatland der Sophonisbedichtung.

I. Sophonisbe in der italienischen Litteratur.

Schon im Jahre 1502 wurde in Italien unsere Heldin auf die Bühne gebracht; das Stück, welches dieses Verdienst hat, wurde allerdings erst später dem Druck übergeben und hat folgenden Titel:

1) *La Sophonisba Tragedia del magnifico cavaliere e poeta messer Galeotto Carretto:* [Vignette.] *Con gratia & priuilegio.* [Vignette: ein flammendes Gefäss, aus welchem sich ein Phönix erhebt, mit der Umschrift: *De la mia morte eterna vita i vivo.]* *In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari. MDXL VI.*

Die Tragödie wird eingeleitet durch einen Brief: *Nicolo Franco al signor Franco Alberto del Carrettò.*

Alberto ist der Enkel Galeottos. Nicolo erkennt Galeotto das Verdienst zu die erste Sophonisbetragödie geschrieben zu haben; alle anderen Stimmen weist er entschieden zurück. (Obgleich kein Name genannt wird, so liest man doch aus jeder Zeile den Namen Trissino, dessen Sophonisbe vom Jahre 1524 an erschien und mit grossem Beifall aufgenommen war.) *Non niego, che chiunque è il primo in uno istesso soggetto, non paia la scorta de tutti gli altri, pure, se ben si guarda a l'opra che il uostro auolo ui lasciò scritta, l'epistola fatta nel fronte fa segno, ch'ei la compose ne gli anni piu giouanili: onde si puo presumere, che niuno inanzi a lui n' hauea scritto, & si sarebbe ueduto ne i tempi debiti, s'egli che niuna gloria porcacciaua da le sue cose, hauesse hauuto pensiero di darla fuori, allhora che la diede alle carte.*

Dann führt Nicolo den Gedanken aus, dass man ein und denselben Stoff verschieden auffassen und behandeln könne, dass es Carrettos Sophonisbe durchaus keinen Abbruch thäte, wenn in der Zwischenzeit ein Stück gleichen Namens erschienen sei. (Wieder eine Anspielung auf Trissino.) Er führt ein Beispiel an: *Fu la statua di Venere in mille maniere sculpita da gli antichi artefici, et benche talhora la si uedesse uscita del mare, & con l'una & con l'altra mano spremer si le humide treccie, & talhora girsene sopra un nicchio su per l'onde salse à diporto, et in altre portature diuerse, nulla di meno una istessa Venere era. bēche le attitudini altre fusseno, & da diuersi scarpelli fatte; & il simile pur hora si potra dire che auenga di Sophonisba, mentre per le mani del uostro auolo, con altre rime che per altri sia stata*

scritta, si da à uedere, & in un' altra coppa d'oro bere quel ueleno, ch'ella mostra hauer beuuto per le mani altrui.

Am Schluss spricht er Alberto seinen Dank aus, dass er das Werk seines Grossvaters zum Druck befördern wolle: *& di questo sarete lodato uoi, & il uostro Giolito* (Verleger) *che la dara alle mani de gli huomini per mezzo de le sue stampe.*

Das Stück trägt folgende Widmung:

Alla illvstrissima e molto eccellente signora Isabella marchesana di Mantua.[1]) *Galeotto del Carretto.*

Die hauptsächlichsten Stellen daraus mögen hier stehen: *Altissima signora lodeuole cosa è l'accomodarsi à tẽpi, e secõdo l'occorenze de casi hor lieti, hor tristi, saper dispẽsare il uiuere nostro con qualche esteriore segno, pigliando essempio da notabili huomini... Il pche ueggẽdo questi tẽpi di guerre, di trauagli e di mestitia e di mille altri infortuni pieni, per accomodarmi à quelli, mi parue di prẽdere uno assunto à questi giorni à tale occorenza accomodato. Onde l'animo m'ha indotto à scriuere i notabili gesti di Scipione in Affrica fatti doppo la superata Spagna, e di Siphace l'infortunato successo, e di Sophonisba sua prima moglie il misereuole caso: la quale piu tosto elesse di bere il ueleno da Massinissa suo nouo sposo mandato, che perdendo libertade andar cattiua in seruitù de Romani.*

Am Ende der Widmung ersucht Car. seine Gönnerin die Tragödie annehmen und lesen zu wollen: *leggetela dunque quando hauerete oportunità di leggerla, tenẽdomi di continouo nel uiuo della memoria sua si come merta il candido della seruitù uera. MDII alli XXII di Marzo.*

Es folgt ein aus zwei Ottaverime bestehender Prolog, von denen die erste lautet:

Melpomene mi sprona à sonar uersi
Con mesti accenti, e tragico boato
E dir di Sophonisba i casi auersi
Et il suo acerbo, e miserabil fato,
E quanto Massinissa hebbe à dolersi
De la sua morte e del ueneno dato,
E quanto uolontier la donna 'l tolse,
Qual col morir da seruitu si sciolse.

In dem *argomento*, aus 9 Ottaverime bestehend, wird kurz der Inhalt des Stückes angegeben. Dieses schliesst sich sofort an, aus 229 Ottaverime bestehend, ausser den Chorliedern, welche verschiedenes Versmass aufweisen. Personenverzeichnis, Akt- und Szeneneinteilung fehlen. Allerdings treffen wir 43 Abschnitte an, um nicht zu sagen Szenen, in welche das Ganze zerlegt ist und

[1]) Vor dieser Fürstin liess der Autor 1502 sein Stück aufführen.

welche sich durch die Überschrift näher bezeichnen; fast nach jedem solchen Abschnitt tritt der „choro“ auf, teils als Träger der Zwischenhandlung, teils um auf das Folgende vorzubereiten. Die Handlung geht ohne Unterbrechung bis zum Ende fort.

Nun zum Inhalt des Stückes, welches so weit als nur irgend möglich ausholt. Massinissa, welcher die herrlichen Thaten Scipios schon lange bewundert hat und ein Bündnis mit ihm sehnlich wünscht, eröffnet, von drei Numidiern begleitet, dasselbe:

Massinissa parla con tre Numidi.

La ben sonora, e gloriosa fama
A nostre orecchie uien da molti canti
Del gran Roman, che Scipio si chiama,
Qual col ualor de suoi gran gesti tanti,
Vinto ha la Spagna, tal che con gran brama
Ognun' il segue, e per suoi modi santi,
I uinti Hispani tengonsi felici
D'esser di Roma sudditi & amici.

Se dunque è da ciascun costui seguito,
E se sua fama è sparta in ogni lato,
E per l'altre uertu, di ch'è insignito,
Merta soura ciascun' essere amato,
Tal ch'io proposi — —
D'andar da lui — —
Che la sua gratia & amicitia aquisti.

Er beauftragt dann die drei Genossen Scipio aufzusuchen und ihn seinen Wunsch wissen zu lassen:

Per questo o miei fedeli io penso homai
Mandar uoi tre da lui da parte mia,
Accio che gli dicate, come assai
Mia mente andar da lui brama e disia.

Im zweiten Abschnitt: Scipion compare e parla con Lelio.

Ersterem liegt viel daran in dem Kampfe gegen Karthago den mächtigen Syphax auf seiner Seite zu haben; Lelius soll eine Unterredung mit ihm zustande bringen:

E perche intendo d'espugnar Carthagine
E farla serua del Romano Imperio,
Conuien ch'io pensi, e fra me stesso imagine
Gli occulti modi per cotal misterio:
Pero uo col tuo mezzo, e con mie pagine
Tirar Siphace al nostro desiderio.
Pero se m'ami, et stimi l'onor mio,
Ti prego, ch'andar uogli da Siphace,
E dirgli per mia parte il gran desio
C'ho di uenir da lui — — —
Vattene o Lelio, e sia il tuo gir felice,
Cantando a i passi tuoi manca cornice.[1]

[1]) Vgl. *Poema del Cid*, V. 11 u. 12, wo auch von der „corneia“, dem Unglücksvogel, die Rede ist; echt episch.



Aber auch Hasdrubal, Sohn des Gisgon und Vater der Sophonisbe, trägt sich mit dem Gedanken in dem bevorstehenden Kampfe in Syphax einen Bundesgenossen zu haben; er will den mächtigen Fürsten selbst aufsuchen:

Un sol rimedio trouo à mia salute
D'andar con sette naui da Siphace,
Il qual con sua possanza, e sua uirtute
Da legge à suoi uicini come gli piace,
E di pregarlo con preghere acute
Che si colleghi per suo bene e pace
Con noi Carthaginesi suoi uicini,
E non s'accosti à perfidi latini.

Es ereignet sich nun, dass beide Feldherrn, Scipio und Hasdrubal an ein und demselben Tage in Cirta, der Hauptstadt von Syphax' Reich eintreffen. Scipios Abfahrt und Landung schildert uns der Chor und zwar in echt episch-anschaulicher Weise:

Va Scipione al porto
Da molti accompagnato,
E prende gran conforto
Ch'el mar non è turbato,
E tutto 'l suo diporto
E d'hauer Lelio à lato,
E ragionar con lui
De molti pensier sui.
Con supplice concento
Nettuno uan pregando
Gli mandi à saluamento,
Mentre che uanno errando.
Le uele date al uento
A l'orza uan calando,
Et altro non appare
Fuori che 'l Ciel e il mare.
Di Scipion le naui
Dal alto mar turbate,
Da uenti assai soaui
Al porto son guidate,
Al fin l'anchore graui
Nel mar sono gittate,
E senza impaccio e guerra
Costor smontano in terra.

Bei seiner Landung ist er über die vielen Schiffe im Hafen erstaunt; besorgt schickt er einen Boten um Auskunft aus, welcher mit der Antwort zurückkehrt:

Questa riposta o Scipio ti porto
De la tua dato à me commissione;
Che quelle naui, quai son gionte in porto
Son d'Asdruballe figlio di Gisgone,
Pur dinanzi gionte, e come ho inteso, e scorto
E qui uenuto con intentione,
Di collegarsi insieme con Siphace
Per giouare alla patria e darle pace.

Syphax fühlt sich hoch geehrt durch den Besuch zwei so mächtiger Fürsten:

Ma cio torna à Siphace à sommo honore
Et esser gli die gioia e gran conforto,
Che Scipion Romano Imperatore
Et Asdrubal magnanimo & accorto
Ad un sol tempo qui si sian trouati
Ad inchinarsi a lui come priuati.

Beiden wird ein glänzender Empfang zuteil; über das Gastmahl berichtet der Chor:

La cena è sontuosa
Qual fa Siphace à questi duo signori,
Tutta è dico gioiosa
Splendida tutta in apparenti honori,
Hor d'una, hor d'altra cosa
Van ragionando con allegri cuori,
E due soli in un letto si staranno,
V diuersi pensier diuiseranno.

Darauf Abschied zwischen Syphax und Scipio, welcher der Zusage des Ersteren gewiss zu sein scheint:

Per esser l'hora gionta del partire
Gentil Siphace mio ti lascio à Dio,
A Dio ti lascio, ne ti lascio il dire
Che seruar fede al popol Roman mio,
Che à te la seruerà senza mentire.

Syphax: *Signor quel c'ho gia detto, io pur ridico,*
E tal' à tuoi sarò, qual sono amico.

Jedoch hält er das gegebene Wort nicht; Hasdrubal gelingt es nach dem Fortgange Scipios leicht Syphax den Römern abwendig zu machen, zumal er ihm die Hand seiner Tochter Sophonisbe in Aussicht stellt:

Ho dentro di Carthagine una figlia
Giouane d'anni, e Sophonisba ha nome,
Forse qual' altra saggia à merauiglia,
Oltre che bella è detta per cognome,
Pensato ho fra me dunque, oue ti piaccia,
Darlati in sposa.

Nachdem Hasdrubal nach Karthago zurückgekehrt ist und die Tochter mit seinen Plänen vertraut gemacht hat, führt er dieselbe ihrer neuen Heimat zu:

Asdrvballe condvcendo Sophonisba le dice per camino.

Cara figliuola, del mio cuor gran parte,
Perche ad ogni hor piu chiaro e manifesto
Il ueggio, & de Romani è studio & arte,
Rimedio assai salubre ho ripensato
Perche sia sanamente, e ben curato.

Al che far' ho stimato in comun bene
Darti per fida sposa al gran Siphace,
Di che risorge al mio parer gran spene
Che tornar debbe à gran riposo e pace,
A la patria comun.

Sophonisbe fügt sich dem Willen des Vaters:

Genitor caro, se tu sai che uoglia
Non forse unquanco in me che fusse auuersa
Al tuo uoler, non puote hor men che soglia
Dartisi à diueder fiera e trauersa
L'anima, fin ch'è chiusa in questa spoglia,
Si che far puoi di me quel che piu uersa
(S'egli è destino, oue m' hai destinato)
Pace à la mente tua, tregua al tuo stato.

Syphax löst nun, noch mehr gereizt durch die neue Gemahlin, das Bündnis mit den Römern auf. Dennoch kann der Treubruch Scipio nicht verhindern nach Afrika zum Kriege aufzubrechen. Von den Wünschen des Chores begleitet wird die Fahrt ins Werk gesetzt:

Eolo tu, ch'acqueti é affreni i uenti,
E pur talhor gli lasci andar superbi,
Noi ti preghiam che serbi
Con tuoi ministri le Romane genti,
E che da casi, e da perigli acerbi
Nel presto lor camin uadano esenti.
Sgombra 'l rio tempo nubiloso e scuro
E spiana ogni montagna in mezzo il mare
Si che 'l uiaggio sia lieto & sicuro
In sin ch'appaia l'Affricana parte,
E tu benigno Marte
S'hai cara la Romana immensa gloria,
Giungasi à lor trophei questa uittoria.

Ebenso berichtet er den herrlichen Siegeszug Scipios in Afrika:

Qual sara 'l canto di tanti alti accenti,
Che sia bastante à ricontar, i merti
Di Scipion Roman, che con sue genti
In Affrica smontato
Qual folgor di battaglia ha fulminato,
Ne gli è rimasto pur d'intorno un luoco
Ch'ei con fidi guerrier del tutto esperti
Non habbi messo in foco,
E fra baleni e tuoni consumato?
Ma Massinissa conterà la gloria
Di questa gloriosa alma uittoria.

Am Ende seiner Erzählung (Massinissas eben) erscheint Sophonisbe, die Gemahlin des besiegten und gefangenen Syphax, ihn beschwörend sie nicht lebendig in die Hände der Römer zu geben. Massinissa glaubt dieses nur seiner Gattin versprechen zu können. Die Vermählung findet statt; Tadel und Missbilligung

von Seiten des Lelius und Scipios, welch Letzterer bestimmt die Auslieferung Sophonisbes verlangt. Massinissas Kampf und schrecklicher Entschluss:

Dolce e iocondo, oime su 'l cominciare
Fu l'amor mio, ma ben amoro è 'l fine,
Che farò dunque? se rimedio oprare
Potro, doue io m'attenga, ou'io m'inchine?
Debbo la fede rompere o serbare
A Sophonisba? ahi luci mie meschine,
Ahi no'l consenta il Ciel, prima in me cada
Folgor dal Ciel, ch'a l'altrui man ne uada.

Il meglio è dunque, che di uita priua
Resti come Regina in libertade,
Ch'impregionata da Romani & uiua
Qual serua in ceppi & in calamitade.
Vienne à me seruo, à Sophonisba porta
Quel rio uelen, che ne la coppa è chiuso.

Sophonisbe nimmt die Gabe dankbar an und geht mutig in den Tod:

Tosco, beuanda à me dolce e soaue,
Ambrosia e Nettar non inuidio à Gioue,
Però che nel tuo amaro é quella chiaue
Che m'apre l'alta uia doue non pioue,
V non s'inuecchia, ne fia mal ch'aggraue . . .

Nach dem Tode der Heldin tritt noch ein zweiter Chor auf[1]) und beklagt mit dem ersten abwechselnd die so früh dahingeschiedene Königin:

Chi ha il cuor di smalto, e di diamante il petto
Schiui d'udir i nostri alti lamenti,
Ma chi haue il cuor pietoso in noi si specchi,
Et porga pur gli orecchi
A i nostri stridi e miserandi accenti.

Ahi fiera nuoua, Sophonisba è morta,
Qual di duo Regi Numidi fu moglie;
E per il meglio elesse il uelen crudo
Per far morendo scudo
Contro le fiere altrui nimiche uoglie.

Nachdem Hasdrubal und Massinissa ihren Klagen ebenfalls Ausdruck gegeben haben, schliesst der Chor das Stück mit der Aussage, dass Sophonisbes Leichenbegängnis herrlich begangen werden soll.

So ist der Inhalt des allerdings mehr epischen als dramatischen Stückes. Das Landen der beiden Fürsten, Abschied derselben von Syphax, das Begleiten zum Hafen etc. sind echt epische Züge. (Ein gewisser Einfluss Vergils und auch wohl Petrarcas lässt sich nicht verkennen.)

---

[1]) Beachte das Auftreten des zweiten Chores.



Die Quelle unseres Dichters ist nur Livius; er überträgt die Begebenheiten, wie sie der lateinische Historiker vorführt, einfach in Ottaverime. Wo Carretto Reden vorfindet, nimmt er sie fast wörtlich herüber. Buch 28—30 kommen in Betracht.

So wird Livius 28,35 des Verhältnisses zwischen Scipio und Massinissa erwähnt:

Ceperat iam ante Numidam ex fama rerum gestarum admiratio viri . . .

prope attonitus ipso congressu Numida gratias de fratris filio remisso agit; ex eo tempore adfirmat eam se quaesisse occasionem, quam tandem oblatam deum immortalium beneficio non omiserit; cupere se illi populoque Romano operam navare ita, ut nemo unus externus magis enixe adiuverit rem Romanam; id se, etiamsi iam pridem vellet, minus praestare in Hispania, aliena atque ignota terra, potuisse: in qua autem genitus educatusque in spem paterni regni esset, facile praestaturum; si quidem eundem Scipionem ducem in Africam Romani mittant, satis sperare perbrevis aevi Carthaginem esse.

Massinissa givnto da Scipione gli dice:.

Gratie ti rendo del nepote mio,
Qual rimandato m'hai con larghi doni,
Del che t'affermo hauer poi cercat' io
Con summo studio nuoue occasioni
Di ben seruirti; e certo ho gran disio
Di renderti con degni guidardoni,
Che nol facendone sarei chiamato
Da tutti i gridi sconoscente e ingrato.

Se forse insin' à qui non t'ho seruito,
Habbimi scuso, che non ho possuto;
Ch'essendo in Spagna in alieno sito
Facile non m'è stato il darti aiuto,
Ma se al paterno Regno, oue nudrito
Gia fui, di ritornar m'è conceduto,
Spero seruirti, e al popolo Romano
Tanto, quanto altro caualier piu strano.

Se i gran Romani d'Affrica faranno,
Si come denno, l'ordinata impresa,
E se per capitan ti mandaranno
Con la tua gente di tua gloria accesa,
Da te Carthaginesi resteranno
Vinti, e Carthagin superata e presa,
Ch'al tuo ualor', & à tue forze tante
A far contrasto non sarà bastante.

Livius 28, 17 ff. wird berichtet, wie Scipio und Hasdrubal an demselben Tage bei Syphax eintreffen und wie Letzterer sich dadurch geehrt fühlt:

Magnificumque id Syphaci — nec erat aliter — visum, duorum opulentissimorum ea tempestate duces populorum uno die suam pacem amicitiamque petentis venisse; cenatumque simul apud regem est, et eodem etiam lecto Scipio atque Hasdrubal, quia ita cordi erat regi, accubuerunt.

(Vgl. Inhaltsangabe oben, S. 40.)

Wörtlich ist die Anrede Sophonisbes an den siegreichen Massinissa entlehnt:

Livius 30, 12:

Omnia quidem ut posses in nobis, di dederunt virtusque et felicitas tua; sed si captivae apud dominum vitae necisque suae vocem supplicem mittere licet, si genua, si victricem attingere dextram, precor quaesoque per maiestatem regiam, in qua paulo ante nos quoque fuimus, per gentis Numidarum nomen, quod tibi cum Syphace commune fuit, per huiusce regiae deos, qui te melioribus ominibus accipiant, quam Syphacem hinc miserunt,

Sophonisba ingenocchiata auanti a Massinissa pigliandolo per mano gli dice:

Tutte le cose t'han concesso i Dei,
Che tua felicità contra me possa,
E sol per certo o uincitor quel sei
C'hai la mia uita, e la mia morte in possa,
Ma questa gratia hauer da te uorrei
Pria che lo spirto parta da quest'ossa:
. . . . .

hanc veniam supplici des, ut ipse, quodumque fert animus, de captiva statuas, neque me in cuiusquam Romani superbum et crudele arbitrium venire sinas. si nihil aliud quam Syphacis uxor fuissem, tamen Numidae atque in eadem mecum Africa geniti quam alienigenae et externi fidem experiri mallem; si nulla re alia potes, morte me ut vindices a Romanorum arbitrio oro obtestorque.

Se porger preghi à me cattiua lice
Per la mia uita o morte à te Signore,
Et toccarti la destra uincitrice,
E'i tuoi genocchi con deuotocuore
Per la tua Regia maiestà felice,
Dou' io per sorte fui (non son moll' hore)
Per lo nome comun di questa gente,
C'hai con Siphace c'hor prigion si sente.

E per gli Dei di questa Regia corte,
Quai ti riceuan' à migliori auguri,
Che non han fatto il mio miser consorte,
Con lagrime ti prego, e con scongiuri
Che poi ch'in tuo poter mi da la sorte,
Tu per mia gratia singular procuri
Ch'alcun Roman non m'habbi per cattiua,
O che sia morte, o almen libera uiua.

Ch'oue non fussi di Siphace moglie,
Piu tosto per mio ben' eleggerei
Prouar e fede e discretion' e uoglie
Di Numidi, e de gli altri che sien miei,
Ch'esser d'altrui cattiua, e con mie doglie
Prouar' i Roman lacci iniqui e rei,
E se non puoi la libertà donarmi,
Piacciati almen con morte liberarmi.

Ich könnte noch mehrere solcher korrespondierenden Stellen anführen, aber obige Zusammenstellungen genügen, um zu zeigen, wie eng Carretto sich an sein Vorbild anschliesst. Für die eigentliche *Sophonisbe*-Tragödie, welche mit der Harangue beginnt, kommt Livius 30,12—15 in Betracht.

J. L. Klein: *Geschichte des Dramas*, Leipzig 1867, Bd. 5, S. 251, erwähnt unseres Stückes auch; er sagt u. a.: „Da wir bis jetzt kein Exemplar zu erlangen vermochten, so bleibt besagte tragedia für unsere Geschichte ein unauffindbares Manuskript.“ So unauffindbar ist das Stück nun doch nicht; die Hofbibliotheken zu Wien und München besitzen je ein Exemplar. (Letzteres von mir benutzt). Weiter unten fährt er fort: „In Soleinnes *Bibliothèque dramatique* suchen wir selbst vergeblich“. . . . . Auch ein Irrtum; der Katalog Soleinne, tome 4, pag. 24, n° 4125, sowie der *catalogue des livres de la bibliothèque de feu le Duc de la Valliere*. Paris 1788, tome 5, n° 18604 verzeichnen unser Stück.

Soleinne *a. a. O.* hat sogar noch die übertriebene Bemerkung: *Dans cette tragédie bizarre, la scène est successivement à Cirthe, à Carthage, à Rome, à la cour de Ptolomée.* Allerdings wechselt die Szene fortwährend; aber sie ist weder in Rom, noch am Hofe des Ptolomeus.

Fries, welchem die Besprechung Carrettos eigentlich oblag, erwähnt desselben mit keiner Silbe.[1])

---

[1]) Carrettos Stück ist in einem 8° Sammelbande in Schweinsleder und mit aus früherer Zeit herrührendem Goldschnitt enthalten. Ohne vorgebundenes Titelblatt folgen die Stücke in dieser Reihenfolge:

1) *Sophonisba.*

2) *Rosmvnda.* | *Tragedia* | *di M. Giovanni* | *Rvscellai* | *Patritio Fiorentino.* | [Holzschnitt: Art Schnörkel.] *Con Privilegio.* [Holzschnitt: be-



Carrettos Nachfolger ist Trissino; Picot *a. a. O.* S. 97 führt die Originalausgabe seines oft genannten, viel bewunderten und wenig gelesenen Stückes an:

2) *Sophonisba tragedia; in Roma, Lodovico degli Arrighi et Lautitio Perugino 1524.*

Bis in unsere Zeit hinein erscheinen noch fortwährend Ausgaben. Ich verweise, was Trissinos *Sophonisbe* anbelangt, auf Klein, welcher *a. a. O.* dem Werke eine rühmliche Besprechung zuteil werden lässt, und Fries S. 2 ff. Wie ich schon erwähnt habe, hat das Stück jetzt eine deutsche Übersetzung in fünffach gehobenen Jamben erfahren. (Siehe Feit S. 14.)[1])

3) Im Jahre 1725 erschien die *Sofonisba Saverio Pansutis*; mir stand folgende Ausgabe zu Gebote:

Le Tragedie di Saverio Pansuti: il Sejano, la Sofonisba, la Virginia, il Bruto, l'Orazia. Nuova edizione. In Napoli MDCCXLII. Nella stamperia Muziana. Con licenza de' Superiori. (Münchener Hofbibliothek.)

(Auf der Berliner Hofbibliothek befinden sich: *le tragedie di Pansuti, Roma 1763*, die Originalausgabe der *Sofonisba* befindet sich dagegen auf der Wiener Hofbibliothek.)

Pansuti folgt in den Grundzügen Livius 30,12—15; seine Tragödie setzt mit der Gefangennahme des Syphax ein und endet mit dem Berichte von Sophonisbes Tode und dem wahnsinnigen Schmerze Massinissas. Auch Pansuti folgt in den Reden getreu seinem Vorbilde.

Ich stelle hier wieder einige korrespondierende Stellen zusammen. Die Anrede Sophonisbes, obgleich wörtlich entlehnt, kann ich hier übergehen.

---

kränzte Büste mit einem Buch in der Hand.] *In Venetia al segno del | pozzo. MDL.*

Personenverzeichnis und Einteilung in fünf Akte; oft behandelter Stoff: Rosamunde wird von dem Langobardenkönig Alboin, ihrem Gatten, bei einem Gastmahl gezwungen, aus dem Schädel ihres Vaters zu trinken; aus Rache dafür lässt sie den König später töten.

3) *Tragedia | nova, intitola | ta Sosanna, raccolta da | Daniello Profeta, per | Tibortio, Sacco, | Dossetano.* Subskription: *Stampata in Bressa per Damiano di Turlini | Anno Domini. M.D.XXXVII.*

Personenverzeichnis, Akt- (5) und Szeneneinteilung.

4) *Cleopatra | Tragedia di | M. Alessandro | Spinello* [Holzschnitt: Baum um den sich ein Drache windet]. *In Vinegia. M.D.L. | Con gratia et | privilegio.* 5 Akte. Nicht die oft behandelte Cleopatra.

5) *Tragedia de Antonio | da Pistoia | nouamente impressa* [Holzschnitt] Subskr.: *stampata in Venetia per Mel | chion Sessa nel M. | CCCCC | XVI. | a di XV. del mese di Mazo.*

[1]) Bruchstücke einer prosaischen Übersetzung gibt schon Lessings *Theatralische Bibliothek.*

Livius 30, 13:

(Syphax' Erwiderung auf Scipios Vorwurf.)

Nam cum Scipio quaereret, qui non societatem solum abnuisset Romanam, sed ultro bellum intulisset, „tum ille peccasse quidem sese atque insanisse“ fatebatur, „sed non tum demum cum arma adversus populum Romanum cepisset; exitum eum sui furoris fuisse, non principium; tum se insanisse, tum hospitia privata et publica foedera omnia ex animo eiecisse, cum Charthaginiensem matronam domum acceperit. illis nuptialibus facibus regiam conflagrasse suam, illam furiam pestemque omnibus delenimentis animum suum avertisse atque alienasse nec conquiesse, donec ipsa manibus suis nefaria sibi arma adversus hospitem atque amicum induerit. perdito tamen atque adflicto sibi hoc in miseriis solacii esse, quod in omnium hominum inimicissimi sibi domum ac penates eandem pestem ac furiam transisse videat. neque prudentiorem neque constantiorem Masinissam quam Syphacem esse, etiam iuventa incautiorem; certe stultius illum atque intemperantius eam quam se duxisse.“

III, 2: Scipione, Siface condotto prigioniero.

Syphace:

Di grave colpa, e cieca insania reo
Invero io fui; Non quando
Contro il popol Quirino io l'armi presi;
Che ciò fu parto solo,
Non principio, e cagion del mio furore;
Allora, allora il mio pensier sommersi
In profonda caligine d'errore,
Allor spoglai dall' alma
La pubblica non meno,
Che la privata fede,
Di Cartagine quando infame donna
Al giogo maritale io trassi meco.
D'alto incendio d'abisso arde mia Reggia;
Ahi ben fu quella irrequieta Erinni
Sorta da Flegetonte
A spargere il mio cuor d'atro veneno.
Ella con voci, & ingannevoli atti
Dal verace cammin me trasse, e svolse.
Non quetò mai sua scellerata brama
Sin ch'ella stessa con sue proprie mani
Non armò la mia destra
Contro gli aspiti miei di stolid' armi.
Ma in tanto amaro lutto
Da sorte miseranda oppresso, e vinto
Questo un conforto hò solo,
Che questa furia istessa,
Questa peste si rea
A i talami del mio più orribil' oste
Fece si abominando, e reo tragitto,
Nè gia più di Siface
Masinissa or si scuopre
Huomo d'accorgimento, e di consiglio,
Ma in sua novella età, più cieco, e folle.

Livius 30, 14:

(Scipios Rede an Massinissa über die Enthaltsamkeit):

Aliqua te existimo, Masinissa, intuentem in me bona et principio in Hispania ad iungendam mecum amicitiam venisse, et postea in Africa te ipsum spesque omnis tuas in fidem meam commisisse; atqui nulla earum virtus est, propter quas tibi adpetendus visus sim, qua ego aeque ac temperantia et continentia libidinum gloriatus fuerim; hanc te quoque ad ceteras tuas eximias virtutes, Masinissa, adiecisse velim. non est, non — mihi crede — tantum ab hostibus armatis aetati nostrae periculum, quantum ab circumfusis undique voluptatibus. qui eas temperantia sua frenavit ac domuit, multo maius decus maioremque victoriam sibi peperit, quam nos Syphace victo habemus. quae me absente strenue ac fortiter fecisti, libenter et commemoravi et memini; cetera te ipsum reputare tecum quam me dicente erubescere malo. Syphax populi auspiciis victus captusque est. itaque ipse, coniunx, regnum, ager, oppida, homines qui incolunt, quidquid denique Syphacis fuit, praeda populi Romani est; et regem coniugemque eius, etiamsi non civis Carthaginiensis esset, etiamsi non patrem eius imperatorem hostium videremus, Romam oporteret mitti ac senatus populique Romani de ea iudicium atque arbitrium esse, quae regem socium nobis alienasse atque in arma egisse praecipitem

IV, 7: Scip. Mas.

Scipione:

Massinissa; io mi avviso,
Che in risguardando me di qualche pregio,
Di qualche loda ornato,
Tu nell' Iberia in prima a stringer nodo
D'amicizia, e di fede a me venisti.
D'Affrica poi nel suolo
Tua speme, tua fortuna,
Tutto te stesso in mia balià ponesti.
Ma tra quelle virtudi,
Per cui forse a tuo spirto in grado io fui
Non fu veruna, onde più gloria, e vanto
Mistere inver cercai, quanto da quella,
Ch' a giovenili voglie impone il freno.
Or di questa io vorrei,
Che tu fregiassi ancor la tua grand' alma.
Credimi, o Masinissa,
E a gran ragione il credi;
Non tanto da feroce, orribil' oste
A nostra nuova età muove periglio,
Quanto da folta schiera
De malnati disir, che la circonda.
Chi lor con nobil' armi
Di guerriera ragione affrena, e vince,
Vie più illustre vittoria, onor più eccelso
Di quella, ch'a noi sorge
Dal gia vinto Siface, in se produce.
Quanto or tu da me lunge
Oprasti mai con la tua destra forte
Nell' ardue imprese del sanguigno Marte
Con alte lodi insino al Cielo ergei

dicatur. vince animum; cave deformes multa bona uno vitio et tot meritorum gratiam maiore culpa, quam causa culpae est, corrumpas.

Tutt' altre cose poi
Più tosto io vuò, che volghi in tuo pensiero,
Che in ragionar di loro
Diffonda io nel tuo volto alto rossore.
Del popol di Quirin' sotto gli auspiy
Siface è debellato;
Ond' egli, sua consorte, il Regno, i campi,
Le Cittadi, la gente
Abitatrice in quelle, e quanto al fine
Di Siface l'Impero hebbe in sua forza,
Tenne sotto sue ali,
Del popol di Quirino si venne in preda.
Or sua consorte adunque,
Bench'ella di Cartago
Germe giammai non fusse,
E dell' armi nemiche
Suo genitor non mai reggesse il freno,
Pur sarrebbe mestier di trarla a Roma,
E a Roma ancor lasciarne
Tutto arbitrio, e ragion, come di quella,
Che il Rè crollò dall' a noi data fede,
E con cieca ruina all' armi il trasse.
Vinci tuo van disir, tua voglia or doma.
Vedi; Non adombrar tuoi chiari merti
Con nebbia atra, e si rea di cieco errore.

Andere Stellen übergehe ich. Trotz dieser fast wörtlichen Entlehnungen ist Pansuti doch auch wiederum selbständig verfahren; so lässt er in seinem Stücke Personen auftreten, welche die Geschichte nicht kennt: Barce, die Mutter, und Remetalce, den Sohn des Syphax; dann die Amazone Barsene (allerdings keine originelle Erfindung, wie wir sogleich sehen werden), Königin von Getulien, welche mit den Römern verbündet, grosses Verdienst mit an dem Siege über die Karthager hat. Das Verhältnis, welches zwischen ihr und Massinissa bestand, wird durch die Vermählung des Letzteren mit Sophonisbe gelöst. Barsene sinnt Rache. Sie findet ein günstiges Werkzeug in Remetalce, welcher die Schmach seines Vaters ebenfalls an Massinissa rächen will. Beider Angriff aber auf diesen läuft übel aus; Remetalce wird gefangen genommen, jedoch auf Bitten Barsenes, welche sich dieses Gegengeschenk von Scipio erbittet, wieder in Freiheit gesetzt.

Dass diese Barsene-Episode Corneilles *Sophonisbe* entlehnt ist, steht wohl ausser allem Zweifel; durch die oben S. 27 erwähnte Übersetzung vom Jahre 1724, also ein Jahr vor dem Erscheinen von Pansutis *Sophonisbe*, war das Stück des Franzosen wieder in Erinnerung gebracht. Vielleicht wurde Pansuti sogar durch ihn angeregt, den Stoff ebenfalls zu behandeln. Vorsichtigerweise jedoch hat der italienische Dichter die missliebigen Szenen zwischen Barsene und Sophonisbe einer- und Barsene und Massinissa andererseits vermieden. Vgl. Corneilles Stück.

Wie aus einigen Anspielungen im Stücke hervorgeht, war auch Appian unserem Verfasser bekannt; so bricht Massinissa I, 4 beim Anblick Sophonisbes in die Worte aus:

Ma veggo donna d'alte sembianze!
Fia questa Sofonisba? Ah ch'ella è dessa.
Nel mio tremante cuor conosco, e veggo
L'alte vestigia dell'antica fiamma.

Am Ende der ersten vier Akte tritt der Chor auf.

Pansutis *Sophonisbe* ist reich an poetischen Schönheiten, von denen ich wenigstens zwei dem Leser mitteilen möchte; da ist zuerst die herrliche Beschreibung der Vermählungsfeier, welche Gulussa seiner Herrin Barsene entwirft:

II, 2:

Poiche cadeo questa Cittade al fine
Dal Romano valor, dal tuo già vinta,
E che del campo domator gran parte
Scorre, per tutto, in quella, e si diffonde,
Tra la guerriera turba anco io mi mise.
Sorgea la notte intanto,
E alle mortali cose
Rendea col fosco velo un solo aspetto.
Tratto da accesa, e curiosa voglia
Non mi arresto, oltre sieguo, e studio il passo.
Benche per dubbia luce
Veggo di questa Reggia
Ergersi in alto, e torreggiar le mura,
Nell' alta soglia ascendo;
Varie, e notturne pompe io scorgo quivi:
Tra bianchi marmi, e tra colonne eburne
Veggo più faci in lungo ordine accese;
Pendon' dagli aurei tetti
Lampade mille e mille,
Che di vivo splendor vincon la notte.
Ovunque il guardo io giro
Scorgo tra liete gente
Scherzar giubilo, gioja, e gioco, e riso.
Maravigliando allor dico a me stesso,
Vegghiando io sogno, o pur sognando io vegghio!
Nell' istessa Cittade,
Cui l'oste vincitrice arde, e depreda
Letizia può mostrar cotanta immago.
Mi pongo dentro alle secrete cose,
Giungo d'un tempio alla superba mole,
Ch'entro de' Regj alberghi al ciel si estolle.
Son di vittime adorni i sacri altari,
Ruotan d'Arabi incenzi in aria i fumi;
Al gran figlio d'Urania, al sommo Giove
S'odono rimbombar votivi carmi.
Ecco al fin d'Imeneo
La sacra pompa, e in Real culto appare.
Và cheta innanzi innumerabil' turba,
Che d'alta riverenza ogn' atto adorna.
Siegue poi Masinissa, & a sua destra
Donna è d'alte sembianze;
Ch'al folgorar del maestoso ammanto,

Al superbo diadema,
Che le splendea nell' orgogliosa fronte,
Per Sofonisba al guardo altrui si scuopre.
Giunti presso gli altari,
A i divin' simulacri,
Delibano ambedue
Del gran Padre Lieo la sacrat' onda.
Poi concependo i maritali voti
Voce sacerdotal l'annoda, e stringe.

Dieser Bericht ist meiner Meinung nach ein Meisterstück poetischer Erzählung; nicht minder verdienen die Worte Sophonisbes Erwähnung, welche Massinissa dem Vaterlande wieder gewinnen sollen:

III, 3:

Or se mai Massinissa,
L'invitto Massinissa
D'Affrica a prò, sua altrice
Cambiasse, forse un di, mente, e consiglio,
Non cambierebbe in tutto ella sembianza?
Ella, con queste voci,
Per la mia bocca i dolci sensi esprime:
„Ah figlio, o di virtude inclito germe,
„E questo, è questo il grazioso merto
„D'averti nutrito io si dolcemente?
„Che in compagnia d'empio fatal nemico
„Porti il tuo ferro a lacerarmi il seno?

Die Bearbeitung des Pansuti ist eine der poetischsten überhaupt.

In der *Bibliotheca Firmiana sive thesaurus librorum quem excellentiss. comes Carolus A. Firmiana etc. etc. collegit.* Mediolani 1783, vol. V, S. 147, finde ich angeführt:

4) *(Perabò Don Antonio) — Sofonisba, Dramma Tragico. Milano, Galeazzi 1771.* 8⁰.

Dedicato dall' Autore a. S. E. Carlo Conte di Firmian &c. &c.

Über das Stück selbst habe ich weiter nichts in Erfahrung bringen können, doch ist der Verfasser desselben wohl mit dem Antonio Perabò identisch, dessen Tragödie *L'eroe scozzece* im Jahre 1774 mit dem Preise gekrönt wurde; vgl. hierüber Klein, Bd. VI², S. 177.

5) Ungefähr im Jahre 1784 wandte auch *Alfieri* unserer Heldin seine Aufmerksamkeit zu. Die Ausgabe, welche mir zur Verfügung stand, befindet sich in den: *Opere di Vittorio Alfieri*, Italia 1807, tome 13, tragedie 5.

In einigen Punkten weicht das Stück von der Geschichte ab: Massinissa sowohl als Sophonisbe glauben Syphax in der Schlacht gefallen und gehen deshalb eine Verbindung miteinander ein. Der totgeglaubte Gatte kehrt jedoch zurück, verzeiht aber nicht

nur der Treulosen, welche er über alles liebt und von welcher er sich nicht geliebt weiss, sondern tritt sie grossmütig an den Nebenbuhler ab. Darauf macht er seinem Leben ein Ende. Massinissas inzwischen ins Werk gesetzter Rettungsplan wird durch Sophonisbe, deren Ehre es widerstrebt zu fliehen, selbst dem Scipio hinterbracht und so vereitelt.

Sonst sind Livius und Appian benutzt; Letzterem ist ausser dem schon oft erwähnten Umstande noch die Katastrophe entlehnt: Massinissa reicht nämlich der Geliebten selbst das Gift. Klein *a. a. O.* S. 539 nennt dies irrtümlicherweise eine Erfindung des Dichters. Akt IV, welcher den Rettungsplan umfasst, mag Voltaires *Sophonisbe* nachgeahmt sein, welche Alfieri bei seinem Aufenthalt in Frankreich 1783, wo das Stück des Franzosen noch in aller Gedächtnisse war, kennen lernen mochte.

Alfieri lässt nur vier Personen auftreten: Scipio, Syphax, Massinissa, Sophonisbe.

Im ganzen berührt uns seine Tragödie kalt und frostig; wir können das Urteil Kleins unterschreiben. Sie ist unter den italienischen Bearbeitungen des Stoffes das, was Corneilles Stück unter den französischen ist.

Die italienische Musik-Litteratur weist auch eine Anzahl Opern, *Sofonisba* betitelt, auf; mir sind folgende näher bekannt geworden:

Sofonisba Del Sig. Mattia Verazj, Poeta aulico, e Segretario intimo di S. AS. E. Palatina, dramma per musica da rappresentarsi alla corte elettorale palatina in occasione del felicissimo giorno del nome del serenissimo elettore per comando della serenissima elettrice l'anno MDCCLXII [Vignette: verschlungene Musikinstrumente] *Mannheim nella stamperia elettorale.*

Im *argomento* wird auf die berühmte Sophonisbe-Episode hingewiesen. Am Ende des Personenverzeichnisses, in welchem wir einer neuen Erscheinung, der *Cirene, principessa numida, sorella di Siface* begegnen, wird der Komponist erwähnt: *la musica è del Signor Tomaso Trajetta, Maestro di capella di S. A. R. l'Infante Don Filippo, Duca di Parma.*

Vor dem ersten Akt findet sich ein Ballet oder vielmehr eine Pantomime eingeschoben: *Telemaque dans l'ile de Calipso,* deren Inhalt (in französischer Sprache) angegeben wird. Das Verhältnis des Telemachus zu Calipso und der Nymphe Eucharis soll wohl den Zuschauer auf das zwischen Massinissa, Cirene und Sophonisbe vorbereiten; ebenso vor dem dritten und letzten Akt: *Ceyx et Alcyone* (49. Metamorphose Ovids): Anspielung auf die Trennung Sophonisbes von den Ihrigen.

Der Text erinnert insofern an Alfieri, als man auch hier

den Syphax tot glaubt. Derselbe erscheint jedoch plötzlich im Tempel, wo gerade die Vermählung zwischen Massinissa und Sophonisbe vor sich gehen soll. Kampf beider Nebenbuhler im Tempel; Aussöhnung zwischen Syphax und Sophonisbe; Flucht beider, welche durch Cirene, die frühere Geliebte Massinissas vereitelt wird, und Katastrophe.

Das angedeutete Verhältnis zwischen Massinissa und Cirene ist wohl wieder Corneille entlehnt; ebenso findet sich der folgende Gedanke, dem Syphax I, 9 Scipio gegenüber Ausdruck verleiht, in dem französischen Stücke vor:

In ogni etade
Un bel volto seduce.
Ma in schiavitù riduce
Quando biancheggia il crine. Alla sua bella
Sempre umilė, e sommesso
Un canuto amator languisce appresso:
E con eccesso di servil rispetto
Il gel degl' anni è a compensar costretto.

Corneille lässt seinen Syphax Lelius gegenüber dasselbe mit folgenden Worten sagen IV, 2:

Que c'est un imbécile et sévère esclavage
Que celui d'un époux sur le penchant de l'âge,
Quand sous un front ridé qu'on a droit de haïr
Il croit se faire aimer à force d'obéir!
De ce mourant amour les ardeurs ramassées
Jettent un feu plus vif dans nos veines glacées,
Et pensent racheter l'horreur des cheveux gris
Par le présent d'un coeur au dernier point soumis.

Verazjs Text ist nur mittelmässig; der Hauptwert der Oper bestand wohl in den Dekorationen und der Musik, über welche ich weiter nichts sagen kann.

Um einen Begriff von den Arien zu geben, führe ich hier zwei an, deren Text allerdings leidlich ist:

Coro im Tempel:

Nume adorabile,
Che in ciel risplendi,
Coi raggi fervidi
A noi discendi:
Le faci tremole
D' Imène accendi,
I nodi a stringere
D'un casto amor.

Oder wenn Massinissa die Liebe besingt:

Se amar non sà
Feroce, o stupido
Un cor sarà.
Sarà insensibile

Se ai dolci stimoli
D'amor sensibile.
Giammai non fù.[1])

Der Katalog La Valliere *a. a. O.* gibt unter No. 19120: *Sophonisbe, trag. opera, trad. de l'italien en françois, Manheim, 1762.*

Unter allen musikalischen Bearbeitungen des Stoffes ist wohl Paers Oper *Sofonisba* am bekanntesten; die Ouverture hat sich bis in unsere Zeit hinein erhalten. Nach dem von mir eingesehenen Klavierauszuge, welcher den italienischen und deutschen Text enthält: *Sofonisbe Opera en II actes arrangé pour le Piano-Forte par C. F. Ebers. Composé par F. Paer. A Bonn chez N. Simrock* — fasst die Oper folgende Nummern: *Ouvertura.* No. 1 *Introduzione, Coro di Romani:* Mächtiger Mavors! Du Lenker der Kriege! *Recitativo: Lelio, Scipione, Siface* (über des Letzteren Arie: Hofft nicht, dass ich Gnade flehe | Auch in Ketten bin ich noch König. — *Anche in mezzo alle catene Son Siface e son regnante.* vgl. S. 78). No. 2 *Marcia.* No. 3 *Aria (Scipione):* Er ist des Kummers Beute. No. 4 *Recit. (Sof.)*: Jede Gefahr veracht' ich; hier weil' ich, in der Nähe des Kampfes erwart' ich mein Geschick. No. 5 *Coro di Numidi:* Preiset den Helden! Auf singet Jubelchöre | Zu Massinissas Ehre. No. 6 *Coro*: Lasst Gesänge des Ruhmes erschallen | Massinissa dem Tapfern geweiht. No. 7 *Recit. (Mas.):* Ha, zum Verräter wird die Zunge am Herzen. No. 8 *Aria (Lelio).* No. 9 *Recit. e Aria con Coro, Sof.:* Nicht Gefahren würd' ich achten | Nicht den Tod in blut'gen Schlachten | Allem Glück will ich entsagen | Wenn an meinen Siegeswagen | Ich nur Römer fesseln kann. No. 10 *Recit. (Mas. und Sof.);* der erste Akt schliesst mit einer effektvollen Scene: Siface überrascht Sofonisba in den Armen des Nebenbuhlers. Dieselbe Situation fanden wir bereits bei Verazj. *Atto secondo.* No. 11 *Recit. (Scip.):* Ihr Götter Roms, zerstört den Rausch, der ihn entehrt! No. 12 *Recit. (Sof. und Sif.).* No. 13 *Osmida* (spielt gewiss dieselbe Rolle wie die Cirene Verazjs): Weh mir! nie lächelt wieder | Freude auf mich hernieder. No. 14 *Recit. (Mas., Sof.).* No. 15 *Recit. e Quartetto (Scip., Sif., Mas., Sof.).* No. 16 *Aria (Lelio)*: Der Anblick des Todes macht nimmer erbeben | Den Helden voll Muth | Doch wehe! wenn Liebe ihn fesselt ans Leben | Dann sinket sein Muth. No. 17 *Recit. (Sif.).*

[1]) Zusammengebunden mit diesem Operntexte waren noch: 1) *Ippolito ed Aricia, dramma per musica — Mannheim 1759.* 2) *Tigrane ovvero: l'egual' Impegno d'Amor', e di Fede. Dramma per musica 1715.* Musik von Alessandro Scarlatti. 3) *Sophonisbe.* 4) *Tanisia.* 5) *Le tambour nocturne, ou le mari devin, comedie anglaise, accomodée au théatre françois. En cinq actes et en prose. Vienne 1761.* (Münchener Hofbibliothek.)



No. 18 *Coro di Numidi:* O mächt'ge Gottheit höre | Dich preisen Jubelchöre — und *Recit.* (*Sof.*): Furchtbarer Gott des Krieges! | Mit Muth erfüllet und ohne Zagen | Betret ich dein Heiligthum. | Hier wird der Held Masinissa | Mein künftig Schicksal mir feyerlich enthüllen. | Erfahren soll ich hier das Ende meiner Leiden. (Ein Priester übergiebt ihr ein Blatt.) (Sie liest): Du bist verloren! | Ich kann von Sklavenketten | Dich nicht befreyen. | Der Tod nur kann Dich retten. | Nimm den Becher voll Gift, | Er schenkt dir die Freyheit. | Mich soll mein treues Schwerd | Mit dir vereinen. No. 19 *Finale.*

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe — das vollständige Textbuch fehlte mir — erhellt der Inhalt der Oper genügsam. Die Aufnahme derselben bei ihrem Erscheinen war allerdings nicht sehr günstig, was aus verschiedenen Rezensionen hervorgeht. So findet sich im vierten Jahrg. (1806) der beiden Zeitschriften „*der Freymüthige* und *Ernst und Scherz*“[1]) in den Nummern 64 und 65 unter dem 31. März und dem 1. April eine solche der am 19. und 22. März in Dresden stattgehabten Aufführung der Oper Sophonisbe des dortigen Kapellmeisters Pär.

Nachdem der B. unterzeichnete Referent der Musik Lob gespendet hat, führt er fort: „Wann werden unsere Musikschöpfer von dem Vorurteil zurückkommen, dass der Text eine ganz gleichgültige Sache sei? — Grosser Metastasio, vergib ihnen diese Lästerung! ... Es ist eine Litanei von Anbeginn bis zu Ende. Nirgends ein kräftiger Gegensatz, ein erfrischender Hauch .... Das winselt und jammert ohne Unterlass, Scipio so gut wie Massinissa, Arasea so gut wie Juba und Lälius.“ Dann wird Signora Pär als Sof. lobend erwähnt. Weitläufige Schlussbemerkungen preisen die geschmackvollen Kostüme und die schönen Dekorationen, unter denen die „Ansicht der Seeküste“ und das „unterirdische Grabgewölbe mit dem Mausoleum des Syphax“ besonders hervorgehoben werden.

Ein im ganzen absprechendes Urteil bietet auch folgende Kritik in der *Musikalischen Zeitung* vom 30. April 1806, S. 490: „Was über Paers Sofonisba der gebildete Gesellschafter und gewandte Schriftsteller — was dieser vornähmlich zu Gunsten dieser heroischen Oper sagen kann, das hat ein hochgeachteter und nicht zu verkennender Dresdener Gelehrter darüber im „*Freymüthigen*“ gesagt“; (vgl. Artikel von vorhin). Nachdem Rezensent

---

[1]) Von Kotzebue und Merkel herausgeg., besonders durch ihre antigoethische Tendenz bekannt. Es findet sich darin z. B. ein Aufsatz, in dem der brave Kotzebue Goethes *Epilog zur Glocke* ein „holpriges Meisterstück“ nennt, das beweise, dass Goethe leider kein Deutsch verstehe. Beide Zeitschriften sind später zu einer verschmolzen.

den Italienern das Kompliment gemacht hat, dass sie noch immer recht hübsche komische Opern dichteten, dass aber ihre tragischen Opern entweder Karrikaturen oder sehr langweilig seien, fährt er fort: „Keine einzige Rolle ist im ganzen bedeutend gehalten — vom Dichter und vom Komponisten; selbst die der Heldin nicht. Diese hat im Grunde nur eine grosse Situation — die, wo sie das Gift nimmt... Das erste Tempo der Ouvertüre eröffnet das Werk sehr pathetisch und lässt wirklich etwas Grosses erwarten: aber ehe Sie sich versehen, schliesst sich daran ein Allegro, das — ich darf nicht blos sagen, so heiter und galant, sondern wahrhaftig so lustig ist, dass man es ohne alles Bedenken und ohne den geringsten Verstoss irgend einer beliebigen, recht sehr lustigen Oper vorsetzen kann.“ Sodann wird gelobt: „Paer hat wirklich auch hier einzelne sehr schöne Stücke geliefert. Einige Scenen der Heldin — darunter auch die grosse und sehr lange Bravourarie, nachdem sie das Gift getrunken hat, die Arie des ersten Tenors... sind Stücke, die diesem berühmten Meister neue Ehre machen, und die besonders, wenn man sie einzeln in Konzerten, und so gut als hier geben wird, überall ausgezeichneten Beyfall finden müssen.“ Aus anderen Orten dagegen wird günstiger über die Oper geurteilt; so schreibt man von München (*Musik.-Zeitung*, 23. März 1814): „Im Januar kam, verschiedener Hindernisse wegen, keine bedeutende Oper auf die Bühne. Den 8. und 11. Februar wurden wir dafür entschädigt. *Sofonisbe v. Reinbeck*, mit Musik von Paer, hat allgemeines Aufsehen erregt.“ Diese kleine Notiz ist insofern noch interessant für uns, als sie den Namen des Übersetzers bringt. Der italienische Text stammt von *Zanetti*. Aus Amsterdam (*Mus.-Ztg.*, 19. July 1815) schreibt man: „Drey der vorzüglichsten Aufzüge aus der Oper *Sofonisba*, wurden ebenfalls mit dem grössten Beyfall gegeben.“ Vgl. auch noch: *Mus.-Ztg.* vom 11. Juni 1806, 13. März 1811, 15. November 1815, 23. October 1816, 20. Januar 1819, 19. July 1820, 18. Juni 1823, 2. Sept. 1824: „Sophonisba, im deutschen Gewande und diesmal mehr noch als in voriger Zeit mit erweiterten Finalen und zu Prunkchören erhoben, nahm sich recht gut aus.“ Über eine Oper, welche nicht von der Bühne herab gehört wird, lässt sich schwer urteilen, doch glaube ich (nach dem Klavierauszug) folgende Nummern als die gelungensten und wirksamsten hinstellen zu sollen: Massinissas Arie: „Ja ich weih mein Herz der Liebe, ein Verbrechen kann das nicht seyn“ und das sich daranschliessende: „Rufst du ins Gewühl der Schlachten“ (aus No. 7); ebendesselben grosse Arie: „Vom Leben muss ich scheiden, es tödtet mich der Schmerz“ mit später folgendem: „Ja noch glimmt ein Strahl von Hoffnung“ (aus No. 14); schliesslich das Finale.

In der Nummer vom 5. Juni 1844 geschieht noch einer anderen Oper *Sofonisba* kurz Erwähnung: Mailand *(Teatro alla Scala)*: „Nachdem Bellini's Puritani ... und die neue Oper *Sofonisba, del maestro Luigi Petrali* (einem Schüler Mercadante's) nur einen Abend gegeben worden war, wofür der Komponist dem Vernehmen nach aus seinem eigenen Beutel hundert Augsburger Gulden der Impresa bezahlt hatte. ..."

Der Librettist heisst *M. Marcello.* Vgl. auch Hugo Riemann: *Opern-Handbuch,* Leipzig 1887, und Felix Clement: *dictionnaire lyrique* 1869.

Picot *a. a. O.* pag. 432 führt noch folgende Oper an:

La Sofonisba, Dramma dell' Ab. Francesco Silvani [musica di Antonio Caldara, Veneziano] recitato nel Teatro di S. Gio. Crisostomo di Venezia l'anno 1708. In Venezia, per Marino Rossetti, 1708. 12°.

Wie aus Riemann, *a. a. O.*, hervorgeht, ist Silvanis Text nach Corneilles Sophonisbe gearbeitet; Picot nimmt eher Trissinos Stück als Vorlage an, lässt dagegen folgende Bearbeitung eine Nachahmung desselben sein (pag. 351):

Sofonisba, opera tragicomica rappresentata in Roma nel Collegio Clementino l'anno 1681 (in Roma, per il Bussotti 1681, in-12).

Catalogue Valliere erwähnt noch unter No. 19030:

La Sofonisba, opera tragica in III atti, e Ifigenia in Tauri, trag. in V atti e versi, da Luigi Riccoboni. Modena. Antonio Capponi, 1710, 2 vol. Ist Riccoboni Verfasser beider Stücke?

Diese letzten Bearbeitungen sind mir nicht zugänglich gewesen; in Deutschland dürften dieselben auch kaum aufzutreiben sein; wenigstens habe ich mich vergeblich darnach umgesehen. In Mailand auf der Ambrosiana ist von den ganzen Sophonisbe-Dichtungen nichts; im Vatikan nur Pansuti in der Ausgabe 1742; eine Antwort der Biblioteca nazionale in Rom steht noch aus.

Ausdrücklich werde hier noch bemerkt, dass der *Siface, dramma per musica* des berühmten *Pietro Metastasio* nichts mit unserem Stoff zu thun hat, wie vielleicht vielerseits angenommen werden mag.

Metastasio gesteht allerdings in zwei Briefen (welche mir in einer englischen Version vorlagen: *Memoirs of the life and writings of the abate Metastasio. In which are incorporated translations of his principal letters. By Charles Burney.* London 1796, 3 Bände; siehe Bd. I, S. 221 u. III, 9 ff.):

„*There is an opera intituled Siface, which I wrote many years ago, against my will. I must explain myself. Obliged to accommodate a very old and imperfect drama, I began by new versifying, and arranging its scenes, but by changing and changing, there did*

not remain a single verse of the original, and very little in the disposition of the scenes."

„*It is a drama composed against my will; it was entirely changed; as the original materials were so totally different from the additional, and so discordant, as to form a contrast that was insupportable and monstrous. And get, it is not mine . . .*"

Metastasio mag nun das Original noch so zugeschnitten haben, die Namen und die Grundzüge einer etwaigen Sophonisbe-Tragödie hätte er doch wohl gelassen; aber statt der uns bekannten Personen finden wir: *Viriate, principessa di Lusitania; Orcano; Ismene figlia d'Orcano; etc.*

Entweder behandelt der *Siface* eine Episode aus der Jugendzeit des numidischen Fürsten (als Gemahl der Sophonisbe erscheint er bereits ergraut), oder der hier erwähnte *Siface, re di Numidia* ist mit unserem Helden gar nicht identisch.

Ich hatte schon früher Gelegenheit der *Africa* Petrarcas zu erwähnen; vgl. das Nähere bei G. Kœrting: *Petrarca's Leben und Werke*, Lpz. 1878. S. 654 ff.[1])

In späteren Jahren nahm Petrarca den Stoff noch einmal auf und zwar in seinem *trionfo d'amore*, einer Art Vision: Massinissa und Sophonisbe folgen Hand in Hand dem Siegeswagen Amors. Petrarcas *Triumphe* müssen sich überall grosser Beliebtheit erfreut haben, in allen Litteraturen lassen sich zahlreiche Übersetzungen antreffen; siehe Kœrting, S. 716.

Bei Erwähnung von Petrarcas *trionfo d'amore* fügt sich nun am besten eine kurze Besprechung der Novelle *Bandellos* ein: *Infelice esito dell'amore del re Massinissa e della reina Sofonisba sua moglie.*[2])

Ihr geht eine Einleitung in Briefform voraus: *Il Bandello al virtuoso signore il signor Rinuccio Farnese.*

Letzterer hat mehrere Freunde, unter denen sich auch der Verfasser befand, zu sich geladen; nach beendigter Mahlzeit giebt man sich der Lektüre Petrarcas hin, dessen *trionfi* besonders auf den Gastgeber einen tiefen Eindruck machen: „*Cominciaste poi a legger nei trionfi la bella istoria di Massinissa e Sofonisba, la quale, tutta piena di compassione, quasi ci tirò le lagrime su gli occhi.*" Dem Bandello wird darauf der ehrende Auftrag zuteil, die

---

[1]) Eine italienische Übersetzung erlebte das Epos bereits im Jahre 1570, in den Jahren 1872 und 1874 erfolgten zwei andere. Vgl. *Catalogo dei Codici Petrarcheschi* . . . Roma 1874. Der französischen Übersetzung ist bereits gedacht.

[2]) B.'s Novellen erschienen Lucca 1554, parte I—III; Lyon 1573, parte IV. Neue Ausgabe: *Raccolta de' novellieri Italiani. Novelle di Matteo Bandello*, Milano 1813, vol. III, 41. Novelle.

Geschichte poetisch zu bearbeiten, welcher Aufgabe er sich so gut wie möglich entledigt. Wie ich schon bei Belleforest erwähnte, hält sich Bandello an Livius, noch mehr aber an die *Africa* Petrarcas, dem er die in der Novelle befindlichen poetischen Schönheiten verdankt. Auch aus dem Schlusssatze der Novelle geht die Abhängigkeit hervor: *Cotal fine adunque ebbe l'infelice amore del re Massinissa, cotanto dal nostro divinissimo Petrarca lodato.*

Kurz anführen will ich hier noch die beiden lateinischen Werke *Boccaccios: de claris mulieribus* und *de casibus virorum et feminarum illustrium libri IX.*

In dem erstgenannten wird als 68. Frau Sophonisbe vorgeführt: *de Sophonisba Regina Numidiae.* Verfasser hält sich streng an Livius. Auch diese Schrift erlebte manche Übersetzung.

Jacobus Bergomensis (1434 — 1518) hat in: *De memorabilibus et claris mulieribus: aliquot diversorum scriptorum opera, Parisiis, Simon Colinaeus 1521* ebenfalls einen Abschnitt: *de Sophonissa Hasdrubalis Carthagiensium filia.* Wiederum strenge Darstellung nach Livius.

Das zweite Werk macht uns kurz mit den Schicksalen des Syphax bekannt, und zwar Buch V: *de Syphace Numidiae rege:* Aus der den Dichter umdrängenden *grandis infœlicium turma,* welche ihn bitten ihr Unglück zu besingen, wählt er Syphax. Vgl. über beide G. Kœrting: *Boccaccio's Leben und Werke,* Leipzig 1880, S. 730 ff. und S. 727 ff.

II. Sophonisbe in der spanischen Litteratur.

Im *catalogo de la Biblioteca de Salva,* Valencia 1872, Bd. I, S. 567 und im *catalogo bibliografico y biografico del teatro antiguo espanol por Alberto de la Barrera,* Madrid 1860, S. 9 und S. 525, wird ein Stück folgenden Titels erwähnt: *Los amantes de Cartago* (genaueren Titel siehe S. 73 No. 7). Wer ist gemeint? Sind es Aeneas und Dido, sind es Massinissa und Sophonisbe, oder ist ein anderes Liebespaar gemeint? Friedrich von Schack nun in seiner *Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien,* Berlin 1845, Bd. II, 425 macht uns die Mitteilung, dass in den *amantes* die Geschichte unserer Sophonisbe nicht ohne Glück und teilweise mit echt tragischer Kraft behandelt sei.[1])

An diese Bemerkung, worin das „teilweise" betont sein mag, knüpft sich am besten eine Inhaltsangabe des Stückes: Aus dem Eingangsgespräche des Sifaze mit seinem Diener Teleuco

[1]) Aus Schack wohl kennt auch Klein das Stück.

ersehen wir, dass Cipions Landung in Afrika bevorsteht, dass ferner Karthago in seiner Bedrängnis die beiden Könige Sifaze und Macinisa zu einer Zusammenkunft beschieden hat, um den Mächtigsten von ihnen für ein Schutzbündnis mit der Hand der begehrten Sofonisba, Tochter Asdrubals, zu belohnen. Sifaze harrt noch des Bescheides, als ein von Macinisa abgesandter Bote meldet, dass die Wahl des Senates und der Sofonisba auf seinen Herrn gefallen sei; zugleich wird dem Verschmähten der Befehl zuteil, binnen Tagesfrist das Gebiet Karthagos politischer Rücksichten wegen zu verlassen.

Während nun dieser so in seinen Hoffnungen getäuschte Fürst über Racheplänen brütet, noch obendrein von Teleuco angestachelt:

No des bozes,
no tienes cien mil cauallos
muy ligeros, y velozes,
y docientos mil vasallos
del mundo los mas ferozes?

werden uns die mit sich selbst über ihre Wahl zufriedenen Senatoren, welche es dem Himmel Dank wissen, ihnen in Macinisa eine Schutzwehr gegen das übermütige Rom gegeben zu haben:

Siempre da la permission
del cielo el deuido pago,
y como en esta ocasion
da vn Cipion contra Cartago,
da vn hombre contra Cipion.

und der neue Bundesgenosse vorgeführt, dessen Glück keine Grenzen kennt:

Fortuna espera, detente
no me ahogues con el bien
que me das tan de repente.
Templa el gozo tan profundo
que le viene al alma mia
de tu poder sin segundo,
no me mate el alegria
pues ay tristeza en el mundo.
Dexa vn poco de llouer
tanta gloria, que me matas
por no podella coger,
no rompas las cataratas
del cielo de tu poder.

Die Vermählungsfeier wird sofort ins Werk gesetzt, eingeleitet durch ein Opferlied des Priesters: die treue, hingebungsvolle Liebe der Verlobten ist mehr wert als alle Opfergabe. Schon nahen sich dieselben dem Altar, um durch Händedruck den heiligen Bund zu besiegeln, als ein verwundeter Hauptmann Macinisas atemlos mit der Hiobspost hereinbricht, dass Sifaze

plündernd und verheerend in die Staaten des Nebenbuhlers eingefallen sei:

Dexa, ò gran Rey Macinisa
de celebrar casamientos,
con tantos gustos, y glorias,
con tantas fiestas, y juegos.

Y si algo has de celebrar,
celebra (Principe excelso)
las miserables obsequias
de la muerte de tu imperio.

Pues Sifaze tu enemigo
entrò en el con grande esfuerço,
y le sugetò à sus pies
dentro de muy poco tiempo.

Porque entrò con mayor furia
que el desabrigado cierço
quando baxa de los Alpes
en la metad del Inuierno.

Y en solo vn momento dexa
todos los arboles secos,
desde el tronco mas inutil
hasta el pimpollo mas tierno.

Assalto muchas ciudades,
y en el repentino encuentro
murieron muchos vassallos
de sobresalto, y de miedo.

En tu corte derramò
sangre, con tan grande excesso,
que parece que ha quedado
fundada en el mar bermejo.

Al fin todos tus vassallos
quedan en poder ageno,
yo solo triste afligido
medio muerto à morir vengo.

Lo que te puedo dezir
es, que quedas en effeto
sin magestad, y grandeza,
sin Real corona, y cetro.

Ya non eres Rey, ya no tienes
Ciudades, Villas, ni Pueblos,
ni aun vn lugar limitado
donde puedas caer muerto.

Dieser auf diese Weise so Heimgesuchte, auf sein gutes Schwert vertrauend, erholt sich zuerst von dem Schrecken und fordert den Priester auf, die heilige Handlung zu Ende zu führen, was derselbe jedoch im Interesse der Senatoren verweigert, welche einem Bettler ihr Wort nicht zu halten brauchen:

No es bië
hazer este casamiento.
Si quiso el Senado
que fuesses con tanta prisa
con Sofonisba casado,
fue por tener Macinisa
vn Rey por confederado.
Mas pues el Reyno has perdido
ya està deshecho el concierto.

Es erfolgt eine heftige Scene, bewegt durch die bis zum Wahnsinn gesteigerte Wut Macinisas:

Reboluer el firmamento,
Parar la machina eterna,
hazer que la luz dorada
del Sol ninguno dicierna,
y al fin alterar mi espada
por quien todo se gouierna.
O Cartago fementida
sin ley, sin razon, sin fe,
tu me costaras la vida,
mas yo a ti te costare
el ser honrada, y temida.
Ea furias infernales
buscad en mi pecho entrada,
y por llenarle de males
traed de la Cytia elada
venenosos animales.

Mittlerweile hat sich Sifaze von neuem um die nun freigewordene Hand der Karthagerin beworben und erhalten. Den Bedenken, einem ungeliebten Manne anzugehören, hat man die Vaterlandsliebe entgegengestellt und so hat sich denn Sofonisba — schwer genug — entschlossen, die Fremde gegen die Heimat einzutauschen:

A Dios Patria, à Dios Senado,
templo soberano, à Dios,
à Dios alcaçar sagrado.
A Dios, padre que quisiste
tratarme con tan desden:
à Dios Sofonisba triste,
— — — — — — — — — —
A Dios Macinisa fuerte ....

Der zweite Teil der ersten Jornada führt an die Küste und zeigt uns die Landung Cipions. Vorsichtigerweise werden sofort Kundschafter ausgesandt, welche Land und Leute erforschen sollen; auch sonst wird alles für den bevorstehenden Kampf vorbereitet. Zwei Spione kehren soeben mit einem Gefesselten zurück; es ist Macinisa, den man unterwegs in einem verwahrlosten Zustande aufgefunden hat und welcher sich unter Fluchen und Schimpfen seiner Häscher zu entledigen sucht. Da er auf

die Frage des Feldherrn, wer er sei, nur wirre Antworten gibt, wie: *Animal de luz de razon priuado*, oder: *Vn marmol duro*, so glaubt Letzterer in der That einen Irren oder einen Betrüger, gleichsam einen zweiten Sinon vor sich zu sehen. Wen er aber wirklich vor sich hat, erfährt er aus dem Munde eines zweiten Gefangenen. Frohe Begrüssung und Freundschaftsbund der beiden Fürsten zu gegenseitiger Unterstützung. Eine Entwerfung des Schlachtplans, dem zufolge Cipion Karthago, und Macinisa den Sifaze aufs Korn nehmen sollen, beschliesst die erste Jornada. Der Anfang der zweiten zeigt uns die Neuvermählten in einem Gespräche, aus dem hervorgeht, dass Sofonisba Macinisa zu vergessen und ihre Liebe auf Sifaze zu übertragen sucht. Plötzliche Unterbrechung desselben durch Amatilde, Schwester des Königs, welche die Ankunft Macinisas vor den Thoren der Burg meldet. Bestürzung; Rüstung und Aufbruch zum Kampf. Auftreten der feindlichen Truppen; Musterung derselben; Kriegsgeschrei und Schlachtgetümmel bei offener Scene. Torcatos, eines römischen Hauptmanns Begegnung mit Amatilde, deren Anblick ihn nicht gleichgültig lässt, welche es aber ihrer hohen Geburt schuldig zu sein glaubt, sich nur der Gnade Macinisas zu ergeben. Wortgefecht zwischen diesem und Sifaze, bald in das übliche Stechduell ausartend, welches Sofonisba, von dem Waffengeklirr herbeigelockt, zwar mit gezogenem Schwert zu verhindern sucht, an dessen Folgen aber Sifaze trotzdem zu Grunde geht. Sofonisbas rasche Verlobung und geheime Vermählung mit Macinisa zeigen, wem ihr Herz immer gehört hat:

Sofo. *Yo te doy palabra, y mano*
de esposa en este lugar.
Ma. *Yo te doy palabra, y fe.*

Schliessliche Übergabe der Stadt, mit deren Meldung Torcato betraut ist, welcher den Sieger zu seiner schönen Gefangenen beglückwünscht und ihm auch sein Zusammentreffen mit Amatilde hinterbringt. Um dem Wunsche dieser Fürstin, sich allein seiner Gnade anvertrauen zu dürfen, nachzukommen, begiebt er sich sogleich mit Torcato zu ihr, die ob dem Gehörten eifersüchtig gewordene Sofonisba zurücklassend, welche kurze Zeit darauf ihren Geliebten mit Amatilde bei einem Tête-à-Tête auch wirklich überrascht. Die nun erfolgende Eifersuchtscene lässt sich denken. Macinisa muss die heftigsten Vorwürfe über sich ergehen lassen; selbst sein Geständnis, dass er Amatilde als Sklavin ihr habe zu Füssen legen wollen, verfängt nicht bei der Erzürnten, welche sich immer mehr in Zorn hineinredet und schliesslich den ratlosen Gemahl unter Androhung von Selbstmord verlässt. Derselbe kann vorläufig weiter nichts thun als ihr folgen, um ein

Unglück zu verhüten. Geradezu beruhigend nach diesen aufregenden Eifersuchtscenen wirkt die folgende Scene vor den Thoren Karthagos, welches von Cipion im Belagerungszustande gehalten wird. Das Oberhaupt der Stadt, Asdrubal, sucht beim Feldherrn um Gehör nach, welches ihm auch bewilligt wird. Das vom Elend der Stadt entworfene Bild bestimmt diesen von einer ferneren Belagerung abzustehen falls einer vollständigen Unterwerfung, welche auch zugesagt wird:

Pues entiende Asdrubal, que sino pones
en mi poder de tu ciudad vencida
las armas, las insignias, los pendones,
que ha de ser acosada, y perseguida
de la hambre cruel, cuyo combate
rinde las fuerças de la humana vida
— — — — — — — — — — — —

As.: *Yo la [sentēcia] acepto señor*
Ci.: *Soy cōtento.*

Torcato erscheint sodann im Lager und berichtet die günstigen Ereignisse aus Numidien; auch verschweigt er Macinisas Liebe zu Sofonisba nicht, deren Schönheit er hinterlistigerweise nicht genug zu rühmen weiss:

Y no entiendas que me fundo
en vanidad, ò en locura,
que su rostro sin segundo,
con ser todo vna luz pura,
suele escurecer el mundo.
Pues quando sus luzes bellas
comunican su arrebol,
arrojan tantas centellas,
que si es de dia, no ay Sol;
si es de noche, no ay estrellas.
Al fin, tiene esta muger
belleza tan poderosa,
que no te importa saber
si es gallarda, ò si es hermosa,
sino dexalla de ver.

(Der infolge jener Begegnung mit Amatilde auf Macinisa eifersüchtige Torcato gedenkt sich nämlich desselben auf Kosten Cipions zu entledigen, welchen er gern in Sofonisba verliebt machen möchte, um ein eventuell für Macinisa verhängnisvolles Duell zustande zu bringen.)

Sich von der Wahrheit vorstehender durch die Eifersucht eingegebenen Schilderung selbst zu überzeugen, wird dem römischen Feldherrn sogleich Gelegenheit geboten; denn Macinisa erscheint mit den beiden Frauen nebst vielen gefangenen Sklaven im Lager. Die Reize der karthagischen Fürstentochter verfehlen allerdings ihren Eindruck auf Cipion nicht, aber er beherrscht



sich und giebt, um weiteren Versuchungen aus dem Wege zu gehen, den Befehl, die Beutestücke unter die Soldaten zu verteilen. Macinisa bittet selbstverständlich für sich Sofonisba aus, stösst jedoch bei Cipion auf Widerspruch, welcher die hohe Sklavin für seinen Triumph und den römischen Senat bestimmt; ihr soll jedoch eine milde und ihrer hohen Geburt entsprechende Gefangenschaft zuteil werden. Erhitzte Scene zwischen den beiden Freunden; wie dem Gekränkten zu Mut ist, mögen seine eigenen Worte veranschaulichen:

O fementido, o traydor
tu tyranizas mi gloria,
y por darme mas dolor,
me dexas con la memoria,
que es mi enemigo mayor.
Donde yrè sin mi alegria?
mia dixe? no es auiso
tener tan grande osadia,
que hasta la tierra que piso
me dize que ya no es mia.
Tiemblen de lastima pura
los remotos Orizontes,
y para mas desuentura
caygan sobre mi los montes,
tragueme la tierra dura.
Vomite con sangre y guerra
lo que en sus cauernas hondas
el profundo abismo encierra
anegue el mar con sus ondas
lo que en mi huuiere de tierra.
Arroje el quarto elemento
sus centellas luminosas,
bueluanme en nada al momento,
y paren todas mis cosas
como las demas en viento.

Solchem gegen sich selbst wütenden Schmerz gegenüber sind jegliche Trostzusprüche vergebens; das muss auch Lelio erfahren, der an dem Missgeschick des Betroffenen tiefen Anteil nimmt:

Huye de mi boca luego
donde tu sepulchro labras,
porque della el amor ciego
arroja en vez de palabras
viuas centellas de fuego.

Die dritte Jornada erhält das Bewegende dadurch, dass Cipion erst jetzt die Vermählung seines Bundesgenossen erfährt. Im tiefsten Herzen empört über den Verräter wird er nicht nur an Asdrubal, welcher den gegebenen Versprechungen treu nachgekommen war, in seiner Geberlaune wortbrüchig, sondern er lässt durch Torcato an Macinisa den grausamen Befehl er-

gehen, seine Gemahlin eigenhändig zu töten, welche ja doch für ihn und Rom als solche verloren ist; und er soll sie nicht besitzen. Wie dem Gatten ob solcher Botschaft zu Mut ist, was er fühlt und empfindet, wie er sich endlich zu der entsetzlichen That aufrafft, mag er uns selbst sagen:

Luzero de mi alma,
bella querida, mal lograda esposa,
oy te embio la palma,
que palma es esta muerte venturosa;
por guardar el decoro
escuche con semblante de alegria
esta embaxada lastimosa mia.

El Rocicler diuino
que està sobre essa nieue no pisada,
tan hermoso, y tan fino
como la rosa en leche deshojada,
oyendo la embaxada,
no se retire, y dexe las mexillas
difuntas, macilentas, y amarillas.

Mejor es dar indicio
de tu diuino pecho mas que humano,
y haciendo vn sacrificio
procurar con semblante alegre, vfano,
que al cielo soberano
suba con el encienso tu fatiga,
y que el humo hecho lengua se la diga . . .
— — — — — — — —

Di (Torc.) le, que yo aunque mas pene
voy à obedecelle ya,
y que ella, pues le conuiene
por morir suspendera
el ser diuiuo que tiene.

Auch ihr, an die obige Bitte gerichtet, ist schwer ums Herz; sie kann sich gewisser Todesahnungen nicht erwehren, welche noch durch einen bösen Traum erhöht werden: sie hat sich im Besitze eines kostbaren Diamanten gesehen, der heller strahlt, als die Sonne, ihr aber von Amatilde, die sich ebenfalls an seinem Glanze berauscht hat, entrissen ist. Ihre Ahnungen scheinen in Lelio, dem der schwere Auftrag geworden ist, Sofonisba Gift zu reichen, auch erfüllt werden zu sollen:

Bella Reyna de Numidia
— — — — — — —
admiracion de los hombres,
de las mugeres imbidia.
Sol de la humana alegria,
Luna de la perfeccion
que el cielo à la tierra embia,

estrella que es ocasion
de vellas à medio dia:
Norabuena estès.

Sof.: *Graciosa manera de saludar. Lelio amigo q̃ quieres?*
Lel.: *Traygo vn recado.*
Sof.: *A recebirle me obligo. Comiença.*
Lel.: *Ten menos prisa.*
Sof.: *No puedo.*
Lel.: *Sabras señora*
que el gallardo Macinisa,
que como al cielo te adora:
Viendo que no ha de ser parte
todo el poder soberano
que tiene en el cielo Marte,
para que el Consul Romano
dexe agora de lleuarte.
Te imbia para el camino
este vaso que està lleno
de vn dulce licor diuino:
recibele.

Sofonisba leert den Giftbecher, in der gewissen Hoffnung, bald mit dem Geliebten vereint zu sein:

Tu rico vaso admirable
por cuya boca escogida
este pecho miserable
quiere de vna fe crecida
beuer el oro potable.
Como franco y liberal
comunicame tu suerte,
pues la que yo tengo es tal,
que solamente la muerte
me puede hazer immortal.
Piedras, plantas, animales,
elementos conjurados
contra todos los mortales,
cielos que estays ilustrados
dessos cuerpos celestiales:
Mirad con grande atencion
como recebir podre
la muerte en esta ocasion,
abraçada con la fe
de librarme de Cipion.

Amatildes Verhinderungsversuch, Cipions plötzlicher Widerrufungsbefehl kommen zu spät; Sofonisba hat das Gift bereits genommen. Der herbeigeeilte Gatte, dem die Hoffnung neue Flügel leiht, bricht über der Leiche zusammen:

Muy tarde hauemos llegado
à cobrar el bien que adoro,
que ya su espiritu alado
disfraçado en nuues de oro
se sube al cielo estrellado.

Ya fuera del mal presente
goza de eterno reposo,
y el alma resplandeciente
dexa libre el cuerpo hermoso
que cautiuò tanta gente.[1])

Sein Selbstmordversuch:

Este lazo piadoso
dara à mi cuello vn apretado abraço,
y el coraçon fogoso
quedara sin estoruo, ni embaraço ....
Sofonisba querida
que estàs por el valor de tu hermosura
remontada. y subida
sobre montes de luz diuina, y pura;
y tienes tal ventura
que pisas como bello sol dorado
el camino de estrellas empedrado.
Recibe el alma mia — — — — — — —

Vereitelung desselben durch Torcato und Lelio, welche den Lebensmüden vor Cipion führen, der seinerseits ihm Mut und Trost einspricht und für ihn Amatilde als neue Gemahlin bestimmt. Macinisa will jedoch nach Sofonisba keine andere lieben:

La fe que en mi habita,
como en vna piedra dura
està grauada, y escrita.

Auch Lelio scheint mit einer zweiten Heirat gar nicht einverstanden zu sein; Macinisa sei ja übrigens auch vermählt und könne keine zweite Ehe eingehen:

Quando tu tan tierno fueras
que pudieras ablandarte,
ya sabes que no pudieras
de ningun modo casarte
sin que tu honor ofendieras.

Mac.: *Quien me lo vuiera estorbado?*

Lel.: *Bueno es preguntarme quien*
sabiendo que estàs casado.

Diese unpassende und unverständliche Redeweise setzt alle in Erstaunen, zumal ein Jeder weiss, dass Macinisa durch den Tod der unglücklichen Sofonisba freigeworden ist. Lelio bleibt jedoch bei seiner Behauptung; Macinisa meint, man wolle ihn

---

[1]) Diese schönen Verse rufen unwillkürlich eine ähnliche Stelle aus Schillers *Jungfrau* ins Gedächtnis (V, 14, König beim Hinscheiden der Johanna):

Sie ist dahin — Sie wird nicht mehr erwachen,
Ihr Auge wird das Ird'sche nicht mehr schauen.
Schon schwebt sie droben, ein verklärter Geist,
Sieht unsern Schmerz nicht mehr und unsre Reue.

zum Besten haben, und es kommt zwischen ihm und Lelio zu einem lebhaften Wortwechsel, welcher in einer Forderung endet. Lelio ist gern bereit, dem Beleidigten Genugthuung zu verschaffen, will jedoch vorher den Wahrheitsbeweis seiner Aussage antreten; in dieser Absicht entfernt er sich, die Übrigen verwundert zurücklassend. Indem man noch dieses gegenseitig zu erkennen gibt und die wunderbare Aussage zu enträtseln sucht, ereignet sich ein „spanisches Katastrophenwunder", es erscheint nämlich Lelio mit — Sofonisba, welche statt des vermeinten Gifttrankes in Wahrheit einen Schlummertrank genommen hatte. Er, der das Wunder bewirkt hat, erklärt es auch:

La permission
del cielo, que es poderosa,
me enternecio el coraçon
de ver morir à tu esposa
con tan pequeña ocasion.
Y esto tuuo tal poder,
que troquè el vino, y trocado
vn vino le di à beuer,
que por tiempo limitado
muerta la hizo parecer.

Allgemeine Verwunderung; Amatilde begräbt ihre letzte Hoffnung auf Macinisa in den Worten:

La muger que trae aqui
Sofonisba me parece.

Stummes „Wiedersehens-Entzücken" der beiden Liebenden. — Wir brauchen jetzt nur noch, um den heiteren Komödienausgang vollends zu haben, hinzuzufügen, dass der treue Lelio zum Dank die Hand der Amatilde erhält, Torcato dagegen seines zweideutigen Verhaltens wegen leer ausgeht, dass Cipion, welcher sich in der endlichen Überwindung Karthagos reichlich belohnt sieht, die Heimkehr nach Rom antritt, um sich dort seines Triumphes zu freuen und auf seinen wohlverdienten Lorbeeren auszuruhen, und dass der Held des Stückes, wie billig, das letzte Wort behält:

Aqui fenecē los Amantes de Cartago.

Dies ist der Inhalt der sonderbaren und interessanten Komedia, welche eine hochpoetische, doch dabei kraftvolle Sprache, sowie spannende Situationen aufweist. Was am meisten auffällt und diese Bearbeitung von allen übrigen unterscheidet — der weiter unten zu nennende Geibel lässt doch wenigstens trotz aller Freiheiten seine Heldin sterben — ist der heitere Komödienausgang. Doch wundert uns diese Eigentümlichkeit des spanischen Dramas nicht, welches seine Stoffe, woher sie auch seien, durchaus frei und phantastisch behandelt und das unglückliche

Ende nicht für durchaus nötig erachtet, vorausgesetzt, dass Unglück vorhergegangen ist, das die Zuschauer mit Furcht und Mitleid erfüllt hat; und so hat auch unser Dichter den Stoff der Sitte und Sinnesart seiner Zeit angepasst, die sich, wie Klein richtig bemerkt, mit der milderen Ausgangsform einer Comedia begnügte, während sie die tragischen Schauer den Schreckenswirkungen der Auto da Fes überliess.[1])

Wie der Verfasser frei mit der Geschichte geschaltet und gewaltet hat, braucht nicht erst erwähnt zu werden; aus Livius, dem er den Stoff entnommen zu haben scheint, ist wenig herübergenommen; die langen Reden des Historikers, welche andere Bearbeiter so reichlich ausgenutzt haben, fehlen ganz.

Die gleichzeitige Bewerbung beider Fürsten um Sophonisbe berichtet bereits Appian, aus welchem unser Verfasser ebenfalls geschöpft haben mag; siehe Vorbemerkung.

Der Gedanke, dass Macinisa sein Glück eigentlich der Ankunft Cipions in Afrika verdankt:

O Scipiõ
mucho deuo à tu venida,
pues ella fue la ocasion
que de mi esposa querida
se me dè la possession.

findet sich schon bei Petrarca, an den auch die sonstigen Reden des Helden erinnern. Auffallend ist ferner eine nicht unerhebliche Ähnlichkeit unseres Stückes mit der noch später zu nennenden *Sophonisbe* Marstons (1606). Eröffnung durch Syphax und Diener; seine Verschmähung; Vermählung bei offener Scene; Unterbrechung derselben; Wortbrüchigkeit der Senatoren; Vermählung mit Syphax kehren in beiden Bearbeitungen fast in derselben Reihenfolge wieder. Ob irgend eine Entlehnung stattgehabt hat, ob das Stück des Spaniers, welches vielleicht schon vor dem Jahre 1608 (die einzelnen Stücke des Sammelbandes tragen mit wenigen Ausnahmen keine weitere Jahreszahl) bekannt war, dem Engländer zugänglich, oder ob das Umgekehrte der Fall gewesen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Dass spanische Stücke jener Zeit in England bekannt waren, ist gewiss (vgl. Schack II, 33 ff.).

---

[1]) Für den heiteren Ausgang bei tragischen Stoffen seien noch angeführt: Lopes *Castelvines y Monteses* (Romeo-Julia-Motiv) und die *Duquesa constante* Tarregas, des Freundes Aguilars, in welchen beiden Stücken das Gift nur zum Scheintode befördert und so zu einem glücklichen Ausgange verhilft.

Das Umgekehrte, der unerwartet tragische Ausgang bei komischem Anfang, begegnet auch; so herrscht in dem *Cavallero de Olmedo* von Lope bis auf das unerwartet tragische Ende die heiterste Komik vor,



Zum Schluss noch einiges über die Loa. Die der Comedia folgende Loa (43 vierzeilige Strophen), zu derselben nur äusserlich und in loser Beziehung stehend, preist die Schönheiten der Stadt des Dichters, Valencias — ein üblicher Gegenstand der Loas — mit ihren wunderbaren Gärten, Gefilden, Quellen, Flüssen, Bergen, Prachtbauten u. s. w. Aber alle Herrlichkeit wird durch eine Frauengestalt, welche der Dichter tags zuvor gesehen hat, in den Schatten gestellt; sie ist glänzender und leuchtender:

Que la nieue quando cae
Sobre los mas altos montes,
ni la rosa mas fragante,
que fresca, y aljofarada,
al nacer la Aurora, nace.

Das Kind, welches von ihr an der Hand geführt wird, steht der Mutter an Schönheit nicht nach:

Era vn Castor, era vn Polux,
que à verlo Jupiter antes,
como al otro Ganimedes
se lo lleuara en vn aue.

Doch wie die Natur, gleichsam eifersüchtig auf dieselben, ihre eigenen Gebilde durch irgend ein Gebrechen zu entstellen sucht, so sind auch diese beiden Geschöpfe nicht ganz ohne Makel: die Mutter hat ein Auge zu wenig um Venus, der Sohn ein Auge zu viel um Amor zu sein. Der Dichter macht nun L tzterem den Vorschlag, sein eines Auge der Mutter zu geben, um sich beide den Götterfiguren gleich zu machen. Diese aber verweist ihn auf die Unvollkommenheit alles Irdischen. So sei es auch, fährt Verfasser fort, mit der Comedia und insbesondere mit der vorliegenden, welche ihre Vorzüge und ihre Mängel habe, und wie jene erst durch gegenseitige Ergänzung dem Götterpaare gleich würden, so möge auch der Zuschauer durch sein Wohlwollen und sein Zuthun dem Stücke zu seinem vollen Werte verhelfen.

Die Sprache der Loa steht der der Comedia an poetischen Schönheiten nicht nach.

(Die *amantes de Cartago* befinden sich in einem stattlichen Sammelbande; die darin befindlichen Stücke sind seiner Zeit gesammelt und mit einem besonderen Titelblatte später versehen. Titel:

Doze | *Comedias* | *famosas*, *de qvatro* | *Poetas natvrales de la* | *insigne y coronada civ-* | *dad de Valencia.* | *Dedicadas a dõ Luys Ferrer y Cardona, del habito de Santiago, Coadjutor* | *en el oficio de Portantvezes de General Gouernador desta Ciudad y* | *Reyno, y señor de la Baronia de Sot.* | [Holzschnitt: Wappen in schwarzen und weissen, von links nach rechts laufenden

Streifen mit der Devise: *Mes que iames.*] *Con privilegio.* | *En Valencia por Aurelio Mey. 1608.* | *Vendense en casa Jusepe Ferrer Mercader de libros delante la Diputacion, y a su costa.* |

Format: 8°; etwa 20½ cm hoch und 14½ cm breit. Der mit reicher Goldverzierung ausgestattete Prachteinband (breite goldgedruckte Menschenköpfe mit einfassenden breiten Goldrandleisten), Kalbleder, stammt wohl erst aus dem vorigen Jahrhundert; in beiden Mitten befindet sich ein goldener Widderkopf, darunter die Initialen H. T. (Fraktur), jedenfalls den früheren Besitzer des Bandes andeutend. Titel auf dem Rücken: *Comedias de IV Autores Valencianos.* 1. Valencia 1608. Über dem Titel der österreichische Adler. Signatur: *38. V. 11. 2 Vol. (Kaiserliche Hofbibliothek zu Wien.)

Nach dem Titelblatt folgen drei unbezeichnete und unpaginierte Blätter; und zwar enthält Blatt 1 eine dreimalige Druckerlaubnis: 1) Das königliche Privilegium vom Marques de Caraçena unterzeichnet und datiert: Valencia, 30. August 1608; 2) bischöfliches Privilegium vom 29. August 1608; 3) bischöfliche Privilegium vom 30. August 1608. Blatt 2 und etwa der dritte Teil von Blatt 3 umfassen eine poetische Widmung des Verlegers Aurelio Mey an den im Titel genannten Don Luys. Auf der Rückseite des letzten Blattes steht das Inhaltsverzeichnis: *Las Comedias que van en el libro* | *son las siguientes.*

Del Canonigo Tarrega.

El Prado de Valencia.
El Esposo fingido.
El Cerco de Rodas.
La Perseguida Amaltea.
La Sangre leal de los Montañeses de Nauarra.
Las Suertes trocadas y torneo venturoso.

De Gaspar Aguilar.

La Gitana melancolica.
La Nuera humilde.
Los Amantes de Cartago.

De don Guillem de Castro.

El amor constante.
El Cauallero bouo.

De Miguel Beneito.

El Hijo Obediente.

Auf dasselbe folgen die Stücke, aber nicht in der im Verzeichnis angegebenen Reihenfolge, mit der durchgehenden, links und rechts verteilten Seitenüberschrift:

1) *La famosa* | *Comedia del* | *Cerco de Rodas,* | *compvesta por el Canonigo* | *Tarrega, Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: anbetender Hirt, zu seinen Füssen ein Schaf.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

El Maestre de S. Iuan.
El Duque de Saboya.
D. Gonçalo y don Diego Hermanos.
D. Blanca.
Soldados christia.
Vn Criado.
El gran Turco.
Ali Arraez.
Piali Arraez.
Lidora Mora.
Soldados Moros.
Aga Arraez.

3 Jornadas, keine Sceneneinteilung; 20 Blätter (Titel inkl.) unpaginiert, bezeichnet [A], Aii—Av, 3 Blätter unbezeichnet, bez. B—Bv, 3 unbez. Bl., bez. C—Ciii, 1 unbez. Bl.

2) *La famosa* | *Comedia de la* | *Sangre leal de los* | *Montañeses de Navarra.* | *Compvesta por el Canonigo* | *Tarrega Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: vier menschliche Figuren.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

Don Fruela.
Godofre.
El Conde Anselmo.
Clodoueo.
El Rey don Garcia.
Margarita Infanta.
Doña Lambra hermana de don Fruela.
Bermudo padre de don Fruela.
Manfredo.
Vn Page.
Dos Capitanes Franceses
El Marques Torcato.
Dos Soldados.
Dos Alabarderos.
Vn Verdugo.
Vna Esclaua.

3 Jornadas, keine Sceneneinteilung; 22 unpag. Bl., bez. [A], A_2—A_5, 3 unbez. Bl., bez. B—B_5, 3 unbez., bez. C—C_4, 2 unbezeichnete. Nachschrift: *Impressa en Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey,* | *junto a San Martin. 1608.* |

3) *La famosa* | *Comedia del* | *fingido esposo.* | *Compvesta por el Canonigo* | *Tarrega Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: vier menschliche Figuren.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

Arnaldo cauallero Frances.
Clodoueo su secretario.
Onorio cauallero Español.
Clodosinda muger de Clodoueo.
Theodosia dama Española.
Vn Correo.
Vn Page.
Rugero padre de Onorio.
Don Pelayo padre de Theodosia.
Un escudero.
Una vieja llamada Orosia.
Vn tambarinero.
Quatro villanos.
Lotario tio de Clodosinda.
Dos pages.

3 Jornadas, keine Sceneneinteilung; 20 unpag. Bl., bez. [A], A_2—A_5, 3 unbez. Bl., bez. B—B_5, 3 unbez., bez. C—C_3, 1 unbez. Blatt, bez. C_4. Dieselbe Nachschrift wie im vorhergehenden Stücke.

4) *La famosa* | *Comedia del* | *Prado de Valencia,* | *Compvesta por el canonigo* | *Tarrega, Poeta Valenciano* | [Holzschnitt: Art Verzierung.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

Don Iuan, y Laura primos.
Teodoro viejo tio destos.
Capitan hermano de Laura.
Beatriz, hija del Capitan.
Felicia madre.
Margarita su hija.

Conde Fabricio.	*Guillermo lacayo.*
Don Carlos.	*Vn Paje, y vn Atambor.*
Rodulfo Capitan de la Marina.	*Quatro Soldados.*

Loa; 3 Jornados, keine Szeneneinteilung. Loa; 28 unpag. Blätter, bez. A—A v, 3 unbez., bez. B—B v, 3 unbez., bez. C—C v, 3 unbez., bez. D—D III, 1 unbez. Bl. mit Holzschnitt auf Rückseite.

5) *La famosa | Comedia de | la persegvida | Amaltea. | Compvesta por el Canonigo | Tarrega, Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: Löwe, Tiger, Hase u. s. w., Baum u. s. w.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

El Duque Eduardo.	*Polidoro Pastor.*	*Artemisa hermana del Conde.*
Archelaos Conde.	*Amaltea Pastora.*	*Mileno Pastor.*
Dos Caçadores.	*Hircano Pastor.*	*Iulian Pastor.*

Loa mit darauffolgendem Holzschnitt: Hahn, Schildkröte, Frösche, Mann, Kirche, Ochs. 3 Jornadas ohne Sceneneinteilung; 22 unpag. Bl., bez. [A], A II—A v, 3 unbez. Bl., bez. B—B v, 3 unbez. Bl., bez. C—C v, 1 unbez. Bl.

6) *La famosa | Comedia | de las Svertes tro- | cadas y Torneo ventvroso. | Compvesta por el Canonigo | Tarrega, Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: Art Wappen.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

Vn Duque viejo.	*Honorio Marques.*	*Vn Estudiante pobre.*
Maurelia.	*Conde Hiracio.*	*Aristo criado.*
Sabina.	*Conde Oracio.*	*Faustino Principe.*
Seurina criada.	*Fulgencio.*	*Aurelio Soldado.*
Bernardo criado.	*Enrrico.*	*Diodoro Soldado.*
Vn Portero.	*Camilo.*	*Valerio Soldado.*

Loa; 3 Jornadas ohne Sceneneinteilung; 34 unpag. Bl., bez. [A—A II], A III—A v, 3 unbez. Bl., bez. B—B v, 3 unbez. Bl., bez. C—C v, 3 unbez. Bl., bez. D—D v, 5 unbez. Bl.

7) *Comedia | famosa | de los Amantes | de Cartago. | Por Gaspar Aguilar, Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: vier Figuren: König, Dame, König, Dame.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

Sifaze, Rey de Sirta.	*Cipion. Torcato, Capitan.*
Teleuco, criado suyo.	*Lelio, Capitan.*
Vn Criado de Macinisa.	*Quatro espias.*
Quatro Senadores de Cartago.	*Vn hombre de Cartago.*
Macinisa, Rey de Numidia.	*Amatilde, hermana de Sifaze.*
Sofonisba muger.	*Vn Capitan de Sifaze.*
Asdrubal, su padre.	*Vn Alarabe.*
Vn Sacerdote.	*Vn Soldado de Cipion.*
Vn Capitan de Macinisa.	*Muchos Soldados.*
Vn Mensagero.	*Otros esclauos, y esclauas.*



3 Jornadas ohne Sceneneinteilung; Loa; 20 unpag. Bl., bez. [A], A_2—A_5, 3 unbez. Bl., bez. B—B_5, 3 unbez. Bl., bez. C—C_3, 1 unbez. Bl.

8) *La famosa | Comedia | de la Gitana | melancolica, com- | puesta por Gaspar Aguilar, | Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: Verzierung.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

Irene Gitana.	*Gesta Soldado.*	*Iosepho General de Ierusalem.*	*Vnias Soldado.*
Numa Soldado.	*Vn Mensagero.*	*Aber su hija.*	*Ismael Soldado.*
Tito Emperad.	*Vna espia.*	*El Pontifice de Ierusalem.*	*Dos Cōsiliarios.*
Mario Capitan.	*Dos Doctores.*		*Seys Soldados.*
Turno Soldado.	*Todos Romanos.*		*Todos Iudios.*

Loa; 3 Jornadas ohne Sceneneinteilung; 24 pag. und bez. Blätter, bez. [A], Aii—Av, 3 unbez. Bl., bez. B—Bv, 3 unbez. Blätter, bez. C—Cv, 3 unbez. Bl., S. 3—48.

9) *La famosa | Comedia de | la Nvera hvmilde, | compvesta por Gaspar Agvi- | lar, Poeta Valenciano.* [Holzschnitt: Mann, Frau, Kirche.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

El Rey.	*Leonora su hija.*	*Vn Villano.*
Enrrico Principe.	*Lauinia Princesa.*	*Dos caçadores.*
El Conde Augusto.	*Vn Secretario.*	*Vn Criado.*
Conrrado Duque.	*Rosardo.*	*Quatro Caualleros.*

Loa mit darauffolgendem Holzschnitt: Fuchs und Rabe (mit dem Käse auf dem Baum), Baum, Hahn, 3 männliche Figuren, Büffel, Löwe, Hahn. Drei Jornadas ohne Sceneneinteilung; *decimas de Gaspar Aguilar* folgen (zehn 10-zeilige Strophen).

24 unpag. Bl., bezeich. [A], Aiii—Av, 3 unbez. Bl., bez. B—Bv, 3 unbez. Bl. bez. C—Cv, 3 unbez. Bl.

10) *Famosa | Comedia | del Cavallero Bovo. | De Don Guillem de Castro.* [Holzschnitt: 4 menschliche Figuren.]

Hablan en ella las personas siguientes.

Vn Rey.	*Vn Embaxador.*	*Vn Grande.*
El Principe Lotasio.	*Anteo, hijo del Duque.*	*Dos Criados.*
Vn Duque.	*Aurora.*	*Quatro Soldados.*
Teleo } *Hijos.*	*Estrella.*	*El Conde Octauio.*
Seslao } *Hijos.*	*Claudia, criada.*	*El Principe Henrico.*

3 Jornadas ohne Sceneneinteilung; Nachrift: *Lavs Deo.* 20 unpag. Bl., bez. [A], A_2—A_5, 3 unbez. Bl., bez. B—B_5, 3 unbez. Bl., bez. C—C_3, 1 unbez. Bl.

11) *La famosa | Comedia del | Amor constante. | Compvesta por don Gvillem | de Castro, Poeta Va- | lenciano.* [Holzschnitt: vier menschliche Figuren.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

El Rey.	*El Duque, padre de Nisida.*	*Vn Musico.*
La Reyna.	*Leonido.*	*Quatro Grandes.*
La Infanta.	*Rosela niña.*	*Vn pastor viejo.*
Nisida dama.	*Vn maestro de dãçar.*	*Zelandino criado.*
Zelauro Infante.		*Tres criados.*

Loa mit darauffolgendem Holzschnitt: Baum, Tod mit der Sense, Hahn. Drei Jornadas ohne Sceneneinteilung. Darauf folgt ein *Disputa entre El, y Tu* und *Boda Pastoril:* grösstenteils Sonette. 28 unpag. Bl., bez. [A], Aɪɪ—Av, 3 unbez. Bl., bez. B—Bv, 3 unbez. Bl., bez. C—Cv, 3 unbez. Bl., bez. D, 1 unbez. Bl., bez. Dɪɪɪ—Dɪɪɪɪ.

12) *La famosa | Comedia del | Hijo obediente | Compvesta por Migvel | Beneyto, Poeta Valenciano.* | [Holzschnitt: links ein wogendes Schiff, rechts ein Felsen mit Burg, hinter welchem bewaffnete Krieger.]

Los que hablan en ella, son los siguientes.

Emperador.	*Rosauro general.*	*Sulpicio Soldado.*
Leon Principe.	*Mauricio traydor.*	*Dos Soldados.*
Rosaura dama.	*Vn Capitan.*	*Dos criados.*
Irene dama.	*Dalmacio Soldado.*	*Tres de acompañamiẽto.*

Loa mit darauffolgendem Holzschnitt: Priester mit Schlüssel und der Tod. Drei Jornadas ohne Sceneneinteilung. Es folgt ein: *Entremes del Maestro de escuelas. Los que hablan en el son estos. Girimia Viejo, Periquito Criado, Lorenço Bouo, y moço de Girimia, el Maestro de Escuelas, y dos o tres que hagan los mochados.*

24 unpag. Bl., bez. [A], Aɪɪ—Av, 3 unbez. Bl., bez. B—Bv, 3 unbez. Bl., bez. C—Cv, 3 unbez. Bl.

Barrera (*a. a. O.* S. 677 ff.), welcher den Titel des soeben besprochenen Bandes ungenau angibt, bezeichnet das auf dem Titelblatte sich befindliche Wappen näher als „Esc. del Mecenas". Ebendaselbst wird die Ausgabe Barcelona 1609 und Madrid 1614 (diese ebenfalls auf der kaiserl. Bibl. zu Wien), sowie der zweite wichtige Sammelband mit anderen 12 Stücken Valencianischer Dichter genauer angegeben: *Norte de la Poesia Española illustrado del Sol de doze Comedias* . . . Valencia 1616 (k. Bibl. zu Wien).

Über das Wenige, was Aguilars Leben und Wirken betrifft, vgl. Schack, *a. a. O.* S. 423, Barrera, *a. a. O.* S. 7 und Klein, *a. a. O.* (s. Register und Bd. 19, S. 638).

Er gehört zu den sechs Valencianischen Theaterdichtern, deren einer bekanntlich auch Guillen de Castro ist, welcher ausser den berühmten *mocedades* ebenfalls Verfasser von „*los amantes de Cartago*" ist, da er ein Stück: *Dido y Eneas*" schrieb. Siehe Schack *a. a. O.*)

Auf der Biblioteca nacional zu Madrid befindet sich eine zweite *Sophonisbe*-Tragödie:

2) *Sofonisba. Tragedia española por D. Joseph Joaquin Mazuelo. En Madrid por D. Antonio de Sancha. Año de MDCCLXXXIV.*

Es treten folgende Personen auf:

Masinisa, Principe de una parte de la Numidia.
Sifax, Rey de la otra parte.
Publio Cornelio Scipion, general Romano.
Lucio Scipion, hermano del General.
Lelio y Almirante de la Flota Romana.
Marco Porcio Caton, Questor Romano.
Un oficial Numida.
Sofonisba, Reina y esposa de Sifax.
Elisa, confidenta de Sofonisba.
Soldados Romanos.
Soldados Numidas.

Man teilte mir noch über das Stück mit:

„*Esta tragedia tiene tres actos en los cuales no hay mas separacion de escenas que la que resulta de la accion; no tiene coros y por su argumento o desarrollo se ve que el autor no ha seguido ni la tragedia de Alfieri „Sofonisba“ ni la de Jacobo Duranti „Masinissa“. El caracter de Sofonisba resalta en ella por la lucha entre su amor à Masinisa y el amor patrio y está escrita toda ella en romance heroico ó endecasilabo asonantado.*“

Neu war mir die Erwähnung des *Masinissa* von *Duranti*, über welchen ich jedoch weiter nichts mitteilen kann.

Folgenden „*Prologo*“ setzt Mazuelo seinem Stücke voraus: *En ningun genero de obras está demas la prevencion de advertir à los Lectores el principal designio de sus autores; y mucho menos en la de esta naturaleza, porque suelen en ellas figurarse á veces imperfecciones, los golpes mas bien pensados.*

La accion de esta Tragedia está tomada de la historia Romana, segun la escribieron los mejores Historiadores; y el autor se propuso en su composicion arreglarse fielmente à la Historia; creyendo, que esta fuese su primer obligacion.

El Lector, que antes de reprobarla, se tome la molestia de ver el pasage en la fuente, hallará en Tito Livio, Tacito, Mr. Rollin,[1] *y demás Escritores de esta clase, quanto necesite para formar juicio, de si estan ó no, arreglados los sucesos,*

[1]) Rollin führt in seiner *Histoire Romaine*, Buch 20, § 2, die *Sophonisbe*-Episode wörtlich nach Livius vor. Tacitus erwähnt in seinen *Annalen* 12, 38, dass Syphax gefesselt nach Rom geführt sei.

caracteres, razonamientos, y demás circunstancias que el drama representa, al original de que los copia.

Qualquiera otra advertencia se juzga superflua para los inteligentes, de quienes se espera un benigno disimulo, dando al mismo tiempo franca licencia para morder à los que no lo fueren.

In der *Biblioteca de autores españoles*, Madrid 1851, tomo 10: romancero general tomo I, S. 371: fand ich die Romanze:

Muerte de Sofonisba, esposa de Masinisa (De Juan de la Cueva).

Aus 140 Versen bestehend, setzt sie mit der Klage Masinissas ein, welcher zwischen Pflicht und Liebe hin- und herschwankt:

> *Metido está en confusion*
> *Traspasada tiene el alma,*
> *Combatido de congojas*
> *Masinisa.*

Nach qualvollem Kampfe entschliesst er sich endlich, der Geliebten das Gift zu senden, welches sie dankbar annimmt.[2])

Ein ähnliches Werk wie Italien in den *de claris mulieribus* besitzt Spanien in folgendem:

Varia historia de sanctas e illvstres mvgeres en todo genero de virtudes. Recopilada de varios autores, por el Bachiller Juan Perez de Moya, natural de la villa de Sant Esteuan del Puerto. Dirigida ala S. C. R. M. de la Emperatriz doña Maria Infanta de España. Con privilegio. En Madrid 1583. (Göttinger Bibliothek.)

Der Verfasser teilt seine *historia* in drei Bücher:

Libro primero de virginidad, — de casadas, — de castidad, — de amor conjugal, — de penitentes.

Libro segundo de valientes y gouierno.

Libro tercero de Doctos.

Buch II, Kap. 72 nun wird Sophonisbe in wenigen Zeilen vorgeführt.

Verfasser nennt hinter jeder Vita seine Vorlage; so ist für unsere Heldin *Boccaccio* Quelle gewesen . . . *teniẽdo por mejor morir, que venir a ser cautiua de los Romanos. Autor es Juan Bocacio.*

Jedenfalls wurde der spanische Schriftsteller durch den Vorgang des italienischen zu seinem Buche angeregt.

---

[2]) Bemerken will ich hier noch, dass Cueva in seinem: *Coro febeo de romances historiales, etc. Sevilla, Juan Leon 1587,* die ganze römische Geschichte behandelt hat, von der Gründung Roms bis zum Ausgang des Kaiserreiches. Vgl. *Biblioteca de autores españoles,* tomo 10, 582.



III. Sophonisbe in der portugiesischen Litteratur.

Herr Gabriel Victor do Monte Pereira, conservador e director da bibliotheca nacional de Lisboa, war so liebenswürdig, mich mit folgenden drei Voltaire-Versionen bekannt zu machen:

1) *Sofonisba: Tragedia de Mr. de Voltaire, Traduzida em portuguez.* [Vignette] *Lisboa: na officina de Simão Thaddeo Ferreira. Anno MDCCXC.* (Em verso, in-8°, 91 pag.)

2) *Sofonisba: Tragedia de De* (sic!) *Mr. De Voltaire. Traduzida em portuguez* [Vignette] *Lisboa: 1829. Na impressão de João Nunes Esteves. Com licença da Meza do Desembargo do Caço. Vende-se na rua dos Capellistas, numero 27 h.* (in-8° pequeno, 106 pag., em verso.)

3) *Sofonisba: Tragedia de mr. de Voltaire. Em verso portuguez* [Vignette] *Lisboa 1832. Na impr. de João Nunes Esteves, e Fitho. Com licença da Meza do Desembargo do Caço. Vende-se na loja de João Nunes Esteves e Fitho. Rua dos Capellistas. N. 27 H.* (in 8° pequeno, 106 pag.)

In allen drei Versionen ist Voltaires Phaedime durch Zulima und Actor durch Benassar vertreten. Andere mir versprochene Nachweise sind bis jetzt nicht erfolgt. Dagegen führe ich hier noch zwei portugiesische Opern an, deren eine von dem bedeutendsten portugiesischen Komponisten herrührt, nämlich von Portugal (Marcos Antonio da Fonseca):

Sofonisba, opera seria, cantada em S. Carlos, no Carneval de 1803, em beneficio da Catalani; na execução foi coadjuvada por Crescentini, Traun, Boscoli etc. O poema foi arranjado pelo Abbate del Mare Campagno, segundo a tragedia de Metastasio. Pelas declarações do libretto original, parace concluir-se que esta opera foi escripta expressamente para a Catalani.

Durch eine Arie *(son regina e in mezzo all' armi)* besonders hatte die berühmte Sängerin alle Zuhörer entzückt; später legte sie selbige in eine andere Oper Portugals ein, in: *Morte de Semiramide; foi n'esta opera que esta celebre cantora introduziu a famosa aria: Son regina e in mezzo all'armi, tirada primitivamente da Sofonisba e que a cantora italiana fez ouvir em quasi todos os concertos que deu pela Europa.*

Diesen Arienanfang finden wir in der *Sofonisba* Paers durch Syphax in folgenden Worten zum Ausdruck gebracht:

Anche in mezzo alle catene
Son Siface e son regnante.

Dass Metastasio Quelle für das Textbuch gewesen sei, ist wohl ein Irrtum; mir ist eine Bearbeitung des Stoffes durch ihn nicht bekannt; vgl. S. 56.

Moreira (Antonio Leal) komponierte die zweite Oper: *Siface e Sofonisba, em Queluz, nos annos de D. Pedro III, a. 5 de Setembro de 1783.*

Vgl. *Os Musicos Portuguezes por* Joaquim de Vasconcellos, Porto 1870, tome II, p. 44 ff. u. p. 76; tome I, 287.

IV. Sophonisbe in der niederländischen Litteratur.

In der Vorrede zu Marstons Werken *(The works of John Marston by J. O. Halliwell,* London 1856, 3 Bde., Vorrede S. XVI ff.) berichtet der Herausgeber: „*an adaptation of the story of Sophonisba in another tragedy was written in Dutch, and acted at Amsterdam in 1620*".

Wir haben es hier nun jedenfalls mit folgendem Stücke zu thun:

1) *Mr. G. van der Eembd.* Treur-spel *Sophonisba. Gespeelt by de Oude Kamer binnen Amsterdam, op den 21 Septemb. 1620.* [Vignette.] *In s' Graven-Haghe. By Aert Meuris, Boeckverkooper in de Papestraet, in den Bybel, Anno 1621. Met Consent.* (4°. Amsterdamer Universitätsbibliothek.)

Verfasser leitet sein Stück mit folgendem Abschnitt ein:

Tot de vroege Berispers (Tadler) *en de late Beteraers: Die aen den wegh timmert | zeght het Spreucksken | heeft vele Berispers. Maer | lieve | hoe veel Beteraers? Meest-tijds geene. Even wel hebbe ick nu aen den weghe getimmert; dat is | ick hebbe dit myn Treur-spel nu eyndelyck ten toon gestelt voor yeders oogen . . .*

Es folgen darauf ein „*Klink-Dicht*" (Sonett) und „*Namen der Speelders*", unter denen sich *T' Gervcht, Rey, De Geest Sophonisbae* befinden.

Nach dem Verzeichnis wird nochmals der *Berispers* gedacht und zwar in folgenden liebenswürdigen Versen:

Tot den Na-neven Zoili en de Momi.

Berispers Ezel-oorigh dom,
Wat Fronst gy't voorhooft wederom?
V glas is uyt, en long verlopen . . .

Das Stück hat fünf „*Handelings*", an deren Ende die Reyen auftreten. Sceneneinteilung fehlt. Der Dialog ist in gothischen Lettern, dagegen die Reyen und die Briefe Massinissas und Sophonisbes in lateinischen abgefasst.



Ich gebe hier einige Worte der Sophonisbe als Textprobe:

Ha vale soete dood! rust-gever! geeft my rust |
Want my noch scheenis noch verachting meer en lust:
Komt sleept my in u. graf | eer my de spijt verniele |
Zo krijht ten minsten rust mijn krachteloose ziele.
En gy Carthaegse Goon (Bescherm-Heers mijner vryheyd)
Keert af de plaeg | eer dat mijn vyand hand aen my leyd.
Maer neen | 'ken worde noyt Slavinne | 'k wee't gewis |
Zo ver in't Land vergift of zwaerd te krijen is;
Zoud' ik mijn grootse ziel so nederigh verkleynen
En staen ten dienste der hovaerdiger Romeynen?

Amystas, der Diener Masinissas bringt den Todestrank; sie empfängt ihn mit folgenden Worten:

Ha dranckskеn | daer mijn ziel so lang na heeft gedorst.

Auf der *Bibliothèque royale de Belgique* zu Brüssel, welcher ich auch die nachstehenden Bemerkungen verdanke, befindet sich folgende Tragödie:

2) *Treur-Spel Van Sophonisba africana. op den Regel: Wie dat hem self verwint, bethoont veel grooter Kracht Dan die van Steden groot, de Mueren breeckt met macht. Door Guil. Van Nieuwelandt. t'Amsterdam, Gedruckt by Broer Jansz, woonende op de Nieu zijds Achter-borghwal, in de Silvere Kan, Anno 1639.*

„*Suit une épître dédicatoire à J. B. van Lemens, dans laquelle l'auteur ne donne aucun renseignement sur les ouvrages qu'il a pu connaitre ou consulter. On y remarque seulement les noms de Tite Live (uyt den Roomschen Livio) et de Plutarque (ende Grieckschen Plutarcho) qu'il ne fait d'ailleurs que citer.*"

Der Inhalt des Stückes ist folgender:

Kort begrijp.

Eerste deel.

Publius Cornelius Scipio, gantsch Spangien onder de ghehoor Saemheydt der Romeynen ghebracht hebbende, soeckt Siphax, en Massinissa, twee Coningen van Numidia tot sijne vrientschap te trecken. Sent Legaten om haer gemoeden te door-soecken, die hy tot den dienst der Romeynen vint ghenegen. Treckt derhalven met twee Galleyen naer Africam, by den Coninck Siphax, alwaer op den selven tijdt Hasdrubal Veldt-Overste der Carthaginesen met vijf Galleyen ook anghekomen was, om Siphax van ghelijcke tot de gunst van die von Carthago te brengen. Scipio meynende verkreghen te hebben, daer hy om uytghevaeren was, keert weder naer Spangien, alwaer hem Massinissa komt begroeten.

Mandonius ende Indibilis twee Spaensche Vorsten, worden van Scipio verwonnen, stelt naer eenighe tlissinge van t'wist, Lentulo, ende Assidio in sijne stede, om de saecken von Spangien te regeren, ende vertreckt naer Romen.

Tweede deel.

Scipio versoeckt aen den Raedt om met sijn Heyr in Africam te trecken: maer wordt van Q. Fabius Maximus heftigh wederstaen, eyndelingh wort hem de reyse vergunt.

Siphax wort andermael van Hasdrubal versocht, die hem (naer veel conincklycke gheschencken) Sophonisba sijne Dochter ten Houwelyck aenbiet, alwaer Siphax in verwilligt, ende doet de vrientschap der Romeynen ontseggen.

Derde deel.

Scipio d'ontseggingh ontfangen hebbende, bereyt hem ten Oorloge, alwaer Siphax ende Hasdrubal naer verscheyden gevallen in worden overwonnen, en Siphax gevangen.

Sophonisba beklaecht haer ongeluck, die inde stadt Cyrtha haer Hof was houdende. Lelius voert den gevangen Siphax (beklagende sijn ongeluck) naer het Roomsche Leger. Masinissa Cyrtha gewonnen ende inghenommen hebbende, gaet na het Hof, alwaer hem de Coninginne Sophonisba ontmoet ende te voete valt, biddende dat hy haer voor de macht der Romeynen wilde bewaren, dat hy haer lichtveerdelyck belooft, wort op haer vierich verlieft, ende belooft haer voor sijn Huysvrou te trouwen, dat hy doet.

Vierde deel.

Siphax wort voor Scipio ghebrocht, die hem van ongetrouheyt bestraft, seyt vertroost te sijn dat Masinissa in gelijcke rasernije, ofte dolligheyt was gevallen. Sophonisba beraet haer met hare Voester, die haer raet Masinissa in liefde t'onderhouden, hy daer over komende hebben eenighe minnelijcke woorden met malcanderen. Lelius ende ander Romeynen dit siende, willen haer uyt sijn handen nemen, waerom hij badt de sake voor Scipio te laten komen, in wiens believen ende wil hy hem selve stelde. Scipio bekommert over de daet van Masinissa, krijght tydinghe dat hy in het Legher was gekomen, waer door hy weder verhoopt dat de Saken wel sullen vergaen, besluyt hem op bequamen tijdt te straffen, ende prijst hem voor het gantsche Heyr.

Vijfde deel.

Scipio, Masinissa des avondts ontboden hebbende, bestraft sijne Dwaesheyt, die hem selven ontschuldicht, bidt dat hy haer sijn belofte mochte naer komen: maer krijght voor antwoorde dat sij neffens andere gevangene naer Romen moest gesonden worden. Masinissa mismoedich zijnde gaet naer sijn Tente, roept sijnen getrousten Dinaer, ende geeft hem eenen dranck met fenijn, om aen Sophonisba te draghen, haer ontbiedende, dat hy haer voor de macht der Romeynen niet en konde bewaren: dan in dien sij haer ongheluck met een verm aerde doot wilde ontgaen, om niet in Triumphe ghevoert te worden, dat hy haer sondt waer mede sij 't selve konde beletten. Sy den dranck ontfangen hebbende, drinckt hem naer eenige beklagingen onversaeghdelijcke in, ende sterft een ongeluckige doot. Scipio dit verstaende, prijst Masinissa voor alle sijn volck, dat hy hem self had overwonnen, ende maeckt hem met believen des Raets, Coninck van Numidien, hem ghevende de Conincklijcke Kroon, Purpure Kleederen, ende ander vercieringen.

Wie aus dem Inhalte zu ersehen ist, holt auch dieses Stück weiter aus als die meisten übrigen; in diesem Punkte erinnert es ganz an das Carrettos. Quelle ist Livius. Die Namen Mandonius und Indibilis sind historisch; Livius 28,34 ff. wird die Besiegung dieser Fürsten erwähnt; 30,15 wird der Ehre gedacht, welche Massinissa zuteil wird: *ibi Massinissam, primum regem appellatum eximiisque ornatum laudibus, aurea corona, aurea patera, sella curuli et scipione eburno, toga picta et palmata tunica donat.*

Die auftretenden Personen *(sprekende Personagien)* werden eingeteilt in *Romeynsche* und *Carthaginesche.* Unter den ersten befindet sich die wichtige Person: *Q. Fabius Maximus,* welcher sich ja bekanntlich dem Zuge nach Afrika widersetzte, was auch im Inhalte angedeutet ist. Die Scene zwischen ihm und Scipio zu Rom ist gewiss von grosser Lebendigkeit. Dann erscheinen noch *Stomme,* unter denen *Victoria, Deught, Eere, Hope, Sterckheyt, Vrindtshap, Conincklycke macht, Ryckdom, Fame, Glori, Jupiter, Themis, Vreese* (Furcht), *Wanhoop, Droefheyt* (Betrübnis), *Ellende, Gevangenisse, Honger, Ongestadigheyt, Bedrogh.*

Bei Erwähnung Lohensteins muss ich noch einmal auf dieses Stück zu sprechen kommen.

3) *Sophonisba, Treurspel* [Vignette: der Olymp, mit der Unterschrift: *Paulatim Ad Fastigium.] Te Amsteldam, By de Erfgen: van J. Lescailje, op de Middeldam, op de hoek van de Vischmarkt, 1698. Met Privilegie.* (Amsterdamer Bibliothek.)

Aus der Widmung: *Aan den Heer Stephanus Pelgrom* geht

der Name des Verfassers hervor: P. v. Haps. Die *Voorreden* beginnt folgendermassen: *Het zal licht zommige vreemd voorkoomen, dat ik deze stof van Sophonisba, uit het derde*[1]) *boek der Romeinsche Historie van Titus Livius getrokken, tot een Treurspel heb opgebouwd, daar dezelve stof, door de pen van de Heer Pierre Corneille, reeds in een Treurspel is verandert...* Dann führt Verfasser den Gedanken aus, wie er den Stoff anders behandelt habe. Es ist, beiläufig bemerkt, interessant zu beobachten, welchen Respekt und welche Furcht man in damaliger Zeit vor Corneille hatte, selbst als er nicht mehr unter den Lebenden weilte.

Unter den Personen *(vertooners)* erscheint eine *Sidonia, zuster van Sophonisba.*

Das Stück besteht aus fünf Akten *(bedryf)* mit Sceneneinteilung *(tooneel).*

Die Begegnung zwischen Massinissa und Sophonisbe, welche hinter die Scene verlegt ist, wird uns folgendermassen geschildert:

. . . . hy ryd de Stad straks in
Tot aan het Konings Hof. Hier komt de Gemaalin
Van Syphax hem to moet, met traanen op de wangen,
En bad, ter aard geknield, dat hy haar niet gevangen,
Zou lev'ren in uw hand, maar schenken haar de dood.

Die Heldin selbst tritt erst *III, 2* auf; sie begleitet ihr erstes Auftreten mit folgenden an Massinissa gerichteten Worten:

Daar is geen plaats in't Heir die my zo lief'lyk is,
Als daar ik zie, myn Heer, uw leevend beeltenis:
Als daar ik zien mag den Beschermer van myn Staaten,
Op welkers trouwe min ik my steeds kan verlaaten.

Das Stück weist eine Anzahl sehr wirkungsvoller Scenen auf; so die zwischen den beiden Schwestern und *Irene, Staatjuffrouw van Sophonisba,* welche auch im Tode vereint sein wollen:

Sidonia:

Myn vader, 't is uw eer als beide uw Dochters sterven,
Om den Romeinen niet die roem te doen verwerven,
Dat zy al juichchende met een triomphgeschal,
Uitroepen: deze Twee zyn't Speeltuig van't Geval.
Neen zulk een groote vreugd zal nimmer u bestraalen,
Wy zullen saam getroost van hier ten afgrond daalen.

Irene:

En hierom ben ik meê tot sterven gantsch gezind,
Door dien een dood myn ziel van duizend doon ontbind.

---

[1]) Gemeint ist das dreissigste *boek.*

Sophonisba:

Doorluchte Zielen! nooit zal't u aan lof ontbreken,
Zo lang de waereld zal van Sophonisba spreeken.
Hoe vinde ik my versterkt door uwer beider reên!
Ik zwem hier in een stroom van edelmoedigheên.
O Dido! 'k zal zo groots als gy myn ramp trotzeeren;
Maar denk, de min koont niet myn groots gemoed beheeren:
Ik sterf om vry te syn vans Roomens spot en smaad.

Inzwischen erscheint der von Massinissa abgesandte Bote mit der Todesgabe, welche sie mit folgenden Worten empfängt:

O Massanissa, zyn dit nu de goude banden,
En't kostelyk gesteent, van't flonkerend robyn
Die op myn purper kleed tot siersel zouden zyn?
Is dit myn hoofts onthaal een tafel lekkernijen?
Is dit dien schat waarom myn ziel zich zou verblijen?
Is dit uw marm're troon die ik betredden zou?
O Doodelyk geschenk! zult gy myn smart verslinden?
Zul ik in u myn hulp voor Roomens wreedheid vinden?

Aber der Gedanke an die Römer, die Bringer alles Unheils, empört ihr Innerstes:

Vervloekte Staatzucht! die my zulk een lot bereid:
Vervloekte Staatzucht! die de dood aan my doed schenken.
En niets als gruuw'len baard, en doed op gruuw'len denken:
Vervloekte Staatzucht! die de Waereld zo beheerd,
Dat wraak en tierranny de deugd en't recht braveerd
Maar gy, ô doods vergif! zult my voor schand beschermen
Wees dan met vreugde omhelsd van Sophonisbaas ermen.

Abschied von der Schwester:

Omhels my voor het laatste, O Spruit van Asdrubal!
Die u, en my nooit meêr met vreugde aanschouwen zal.
Irene, koom, de dood staat my al op de lippen:
'k Moet voort, myn veege ziel zou my licht hier ontslippen.
Sidonia, vaar wel! doe als gy hebt gezeid.

Masanissas Gewissensangst nach Sophonisbes Tode kommt in folgenden Versen zum Ausdruck:

Zwijg stil, wie roept den naam van Massanissa daar?
Is dit het teken van myn raakend doodsgevâar?
O wee! wat hels gespook zal my hier koomen naad'ren?
Ik beef van angst en't bloed bevriessd my reeds in de ad'ren.
't Geroep verdwynd. Maar hoor, nu dreund den Hemel weêr:
Hiarbas, berg myn lyf, daar slaat den donder neêr,
Den tweeden slag zal my het hoofd tot gruis verpletten,
Om myn verfoeide moord hier meê betaald te zetten.

Am Ende des Stückes erscheinen Syphax und Sidonia; als Ersterer gefangen abgeführt werden soll, ersticht er sich mit einem verborgenen Dolche:

Sta af, vervoeg u niet de hand aan my te steeken.
Daar, Scipio, zie daar, nu moogt ge u aan my wreeken.
(Hy steekt sich met zyn verborgen pook in't hart, en valt voor Scipio ter neêr.)

Dasselbe Ende nimmt Sidonia:

Hier heb ik na gewacht, o onverzagden Held!
Die u zo trots hebt voor uw's Vyands oog geveld.
Nu, Sophonisba, nu zal ik u na gaan treeden,
Uw Syphax bloed vermaand myn ziel tot dapperheden:
Ik zal ook, onverschrikt, hem volgen in dien stand.
Vaar wel, myn Vader, en myn waarde Vaderland.

In dieser Scene weicht der Verfasser hauptsächlich von der Geschichte ab.

Haps' Bearbeitung des Stoffes ist eine der gelungensten; sie erlebte noch zwei Auflagen, was von der grossen Beliebtheit zeugen mag:

Sophonisba, Treurspel. Den Tweeden Druk [dieselbe Vignette]. *Te Amsteld. By de Erfg. van J. Lescailje en Dirk Rank, op de Beursfluis, 1714. Met Privilegie.*

Sophonisba, Treurspel. Den Derden Druk [andere Vignette]. *Te Amsterdam, By Jzaak Duim, Boekverkoper bezuiden het Stad-huis, 1733. Met Privilegie.* (Beide auf der Amsterdamer Bibliothek.)

In der alphabetischen *Naamrol der Nederlandsche tooneelspeldigteren* ... Amsterdam 1727 findet sich ein *Massanissa* von J. Kemp[1]) ohne weitere genauere Angaben verzeichnet. Beide niederländische Bibliotheken konnten mir nichts darüber mitteilen; die zu Amsterdam schreibt mir: „ein Trauerspiel *Massinissa* von J. Kemp ist in unserer niederl. Bibliographie gar nicht bekannt." *Massanissa* für *Massinissa* ist die übliche niederländische Form.

Voltaires Übersetzung ist schon angeführt.

Wie ich bei den französischen Bearbeitungen den Roman *Cleomedes und Sophonisbe* als teilweise hierher gehörig mit aufzählte, so mag auch hier das niederländische Stück: *Cleomades en Sophonisba, Amsterdam 1699* eine Stelle finden, für welches sicher der soeben erwähnte Roman, wenn nicht gar ein französisches Stück gleichen Namens als Vorlage gedient hat. Unser Stoff wurde aller Wahrscheinlichkeit nach von Frankreich aus den Niederlanden bekannt.

Wir beschliessen die Bearbeitungen dieses Landes mit einer poetischen Erzählung in hundertvierundsechzig Alexandrinern, von der Einnahme Cirtas bis zum Tode der Heldin reichend: *Van*

---

[1]) Vgl. auch den oben erwähnten Massinissa von Duranti.

het droevigh Trouwgeval tusschen twee Vorstelicke persoonen; te weten, den Koning Masanissa, en de Koninginne Sophonisba.[1])

Goedeke, *Grundriss*, 2. Auflage, Dresden 1887, III, 220 erwähnt die folgende deutsche Übersetzung:

J. Katsens Masinissa und Sofonisba aus desselben Holländischen gehoochdeutscht durch C. Chr. Dedekinden 1654. (So beginnend: *Da Sifax war verrast und Asdrubal geschlagen | Und Cirta schröckkensvoll in Eil hinweggetragen . . .* Vgl. weiter unten auch noch Neumarks Bearbeitung.)

V. Sophonisbe in der dänischen Litteratur.

Dieselbe besitzt folgende Dichtung, welche unsere Heldin zum Gegenstande hat:

Sophonisba. Et Digt af Hollard Nielsen. Kjöbenhavn. Trykt paa Forfatterens Forlag. S. Trier's Officin. 1835. 8°.

Eine zweite Auflage hat folgenden Titel:

Sophonisba eller Carthago bör forgaae. Diplomatisk Roman. Enthalten in: *Romancer af Hollard Nielsen. Ny Udgave. Kjöbenhavn. Forfatterens Forlag. Trykt hos H. G. Britl 1851.*

Endlich die dritte Ausgabe:

Sophonisba. Tredie Udgave. Kjöbenhavn. Forfatterens Forlag. E. C. Lösers Tryk. 1852.

Nach diesen Ausgaben zu schliessen muss das Gedicht beliebt gewesen sein. Die königliche Bibliothek zu Kopenhagen teilt mir noch einiges über den Verfasser mit:

Johan Moses Georg Hollard Nielsen naquit à Odense 1804; il a pris ses examens en jurisprudence à l'université de Copenhague. Comme poëte il donna de bonnes promesses depuis ses jeunes ans, mais il est devenu fou, il se nomma prince de Valois. Il est mort il y a une vingtaine d'années.

Ueber das Gedicht selbst sind mir weitere Mitteilungen nicht gemacht.

VI. Sophonisbe in der englischen Litteratur.

Drei Dramatiker sind uns in England bekannt, welche Sophonisbe zur Heldin einer Tragödie gemacht haben.

---

[1]) Genannte Erzählung ist *Cats'* (1577—1660) *Trouwring* (Dortrecht 1634) entnommen, einem Cyclus romantischer Heiratserzählungen, welche dem *Philogamus, Jonghman en noch ongehouwt* und dem *Sophroniscus oudt man en Weduwenaer* in den Mund gelegt und durch die *T'samen-sprake* beider zu einer Rahmenerzählung mit einander verbunden werden.

Der erste ist Marston:

1) *The Wonder of Women, or the Tragedy of Sophonisba, a tragedy by John Marston, London 1606.*

Die Ausgabe Marstons von Halliwell habe ich schon oben erwähnt.

In der Vorrede an den Leser gesteht der Verfasser: *to transcribe authors, and translate Latine prose Orations into English blank verse, hath in this subject, been the least ayme of studies.*

In der That verfährt er ziemlich frei mit dem Stoff.

Wie aus dem dem Stücke vorhergehenden *Prologus* zu ersehen ist, werben Syphax und Massinissa gleichzeitig um die schöne Karthagerin. Massinissa erhält ihre Hand. Der zurückgesetzte Syphax verbindet sich aus Rache mit dem landenden Scipio: I, 1.

I, 2: Hochzeitsfeier mit Gesang und Tanz bei offener Scene; plötzliche Nachricht vom Landen der römischen Flotte. Massinissa eilt aus den Armen der Geliebten in den Kampf.

II: Senatsversammlung und -Beschluss Sophonisbe dem Syphax, durch den allein das Reich gerettet werden könne, zur Gemahlin zu geben und Massinissa heimlich bei Seite zu schaffen. Einwilligung der Sophonisbe. Vereitelung des Mordplanes auf Massinissa. Sein Übertritt zum Feinde.

III: Widerwärtige und peinliche Scenen zwischen Syphax und Sophonisbe in der Königsburg zu Cirtha. Flucht der Letzteren durch einen unterirdischen Gang.

IV: Anrufung der unterirdischen Geister durch Syphax, welcher um jeden Preis die Liebe Sophonisbes gewinnen will. Erscheinung der Zauberin Erichto.

V: Katastrophe: Niederlage der Karthager, Tod der Heldin, Ausrufung Massinissas zum König von Numidien.

Wie ich schon andeutete ist Marstons Stück nicht frei von Rohheiten; der Inhalt mancher Scene lässt sich gar nicht angeben.

Neben Livius, welcher ziemlich frei vom Dichter benutzt ist, sind Appian noch die Umstände entlehnt, dass Hasdrubal Massinissa, nachdem er ihm Sophonisbe genommen, aus dem Wege räumen will, da er doch nur Schaden stiften kann, dass Letzterer selbst das Gift reicht (wie auch bei Alfieri) und dass beide gleichzeitig werben; vergleiche übrigens das bei den *Amantes de Cartago* Gesagte.

Möglich ist, dass der Sophonisbe-Stoff durch Montchrestien in England eingebürgert wurde. Eines Duells wegen musste dieser nach hier fliehen und jedenfalls zu einer Zeit, wo seine *Sophonisbe* — er schrieb dies sein Erstlingswerk im Alter von

19 Jahren — vollendet war; möglich ist sogar, dass Marston das Stück gekannt hat und durch dasselbe zur Abfassung des seinigen angeregt wurde. Beider Stücke berühren sich allerdings nur in dem einen Punkte, dass sie zwei mythologische Figuren auftreten lassen; das englische die Zauberin Erichto, das französische die Furie. (Vgl. Fries S. 21 und Darmesteter-Hatzfeld, *morceaux choisis,* 3e éd. Paris 1885, S. 352.)

Im Jahre 1676 erschien die *Sophonisbe* Lees. In der mir zugänglichen Ausgabe: *dramatik works of Mr. Nathanael Lee in three volumes.* London 1754 hat das Stück folgenden Titel:

2) *Sophonisba: or Hannibals Overthrow. A Tragedy, acted at the Theatre-Royal by Her Majesty's Servants. Written by Nathanael Lee, Gent. [Praecipitandus est liber Spiritus. Petron.] London: Printed for F. Clay and D. Browne without Temple-Bar. MDCCXXXIV.*

Das Stück umfasst zwei unabhängige neben einander herlaufende Handlungen: den Sturz Hannibals und Sophonisbes. Beide Ereignisse denkt sich der Verfasser gleichzeitig. Es ist ein grosser Fehler von demselben, dass er Hannibal und Sophonisbe, beide von denselben Gesinnungen beseelt, nicht zusammenauftreten lässt; er hat sich da eine wirkungsvolle Scene entgehen lassen. Wir haben es hier nur mit der Handlung *Sophonisba* zu thun.

Es ist nun eine auffallende Erscheinung, dass viele Scenen in derselben korrespondierende Seitenstücke in Mairet haben; ich stelle die wichtigsten hier zusammen.

Beide Dichter lassen Syphax in der Schlacht umkommen:

Mairet III, 1.

Massinisse, Philon.

Mas.:

Il est mort ce barbare & lache Vsurpateur.

Lee III, scene the city of Cirta.

Mas., Menander, confident to Mas.

Men.

Syphax, the great Usurper of your Throne,
Is to revenging Furies downwards gone.

II, 3.

Sophonisbe wünscht von der Hand ihrer Dienerin zu sterben nach der Eroberung Cirtas:

Phenice:

Comme on ne doute point qu'vn mal desesperé
N'ayt tousiours en la mort vn remede asseuré,
Ce remede est aussi le dernier qu'on essaye
Pour moy ie suis d'avis qu'oubliant le trepas,
Vous tiriez du secours de vos propres apas.
Vous n'aurez pas besoin de beaucoup d'artifice;
Pour vous rendre agreable aux yeux de Massinisse.
Il est ieune, & d'vne nation,
Qui par toute l'Afrique est la plus renommée,
Pour aymer aussi-tost, & vouloir estre aymée.

III, scene the Palace.

Enter Soph., Rezambe, Merna, confidents of Soph.

Soph.:

Rezambe, thou art brave,
Strike, and the Carthaginian Glory save!

Rez.:

Death's our last Remedy, as'tis the worst:
'Tis fit you to try the Victor's Mercy first
Prince Massinissa lov'd you once; who knows
But the same Passion in his Bosom glows?
Blow it into a Flame, try all your Charms.

Mer.:

Never was man like Massinissa kind,
By nature mild, and amorously inclin'd.

Grosse Scene zwischen Massinissa und Sophonisbe, welche bei beiden Dichtern denselben Aufbau zeigt und in der Verlobung der beiden Liebenden gipfelt; namentlich am Schluss derselben ist die Ähnlichkeit auffallend:

III, letzte Scene.

Mas.:

Cependant permettez que ie prenne à mon aise
Vn honneste baiser, pour gage de la foy,
Que le Dieu conjugal veut de vous et de moy.
Il la baise.
O transports! o baiser de nectar & de flamme,
A quel rauissement esleues-tu mon ame!

IV, 1.

Soph. beschwört Mas. noch einmal sie nicht in die Gefangenschaft zu geben:

Ne souffrez pas qu'vn iour vostre femme enchainée,
Soit dans vn Capitole en triomphe menée.

III, letzte Scene.

Mas.:

The God of Mariage seal our Vows with this:
(Kisses her.
Nectar, and Flames, the Sweets of Hibla grow,
About her Lips ambrosial Odours flow. [1])

IV, 3.

Rather ten thousand Racks let me endure
Than once be brought into the Roman Pow'r.

[1]) In King Henry IV, first part I, 2 kommt vor: *sweet . . . As the honey of Hybla . . .*

Dann ist die Katastrophe bei beiden Dichtern dieselbe; auch Lees Massinissa stirbt mit der Geliebten, wenn auch durch Gift. Aus diesen Zusammenstellungen lässt sich wohl der Schluss ziehen, dass Mairet Lee bekannt war; Mairets Stück war sicher in England verbreitet.

Sonst hält sich der englische Dichter an Livius; aus der Bemerkung Massinissas I, 1:

Yet she (Sophonisba nämlich)
Forgetting all her Vows, forgetting me,
While I for Carthage follow'd Wars Alarms
Besign'd her self up to another's Arms

geht hervor, dass ihm auch Appian bekannt war.

3) Bekanntlich hat sich auch Thomson, der Dichter der Jahreszeiten im Drama versucht; sein dramatisches Erstlingswerk, *Sophonisba,* erschien 1730. (Siehe *The works of James Thomson,* London 1761, vol. III, 1.)

Verfasser sagt in der Vorrede, die grosse Einfachheit des Stoffes, frei von allem Nebensächlichen und doch wieder so reich an tragischen Momenten, habe ihn angezogen. Und so ist denn auch sein Stück frei von allen Nebenepisoden; es hält sich streng an die Darstellung des Livius und unterscheidet sich so von seinen beiden Vorgängern.

Geschickt sind Exposition und erregendes Moment herausgearbeitet: während der Kampf vor den Thoren tobt, unterhält Sophonisbe ihre Vertraute Phoenissa von der Vergangenheit: sie war einst die Verlobte des Massinissa, dem sie zu Gunsten des Vaterlandes hat entsagen müssen. (Nach Appian.)

Wirkungsvoll tritt dann das erregende Moment hervor in der Ankunft des Boten, welcher die Niederlage des Heeres meldet:

Soph.: *Ha! Whence art thou? Speak, tho' thy bleeding wounds*
Might well excuse thy tongue.

Sophonisbes Rede an Massinissa ist fast wörtlich der Quelle entlehnt:

Behold, victorious prince! the scene revers'd,
And Sophonisba kneeling here; a captive,
O'er whom the Gods, thy fortune, and thy virtue,
Give thee unquestion'd power of live and death.
If such a one may raise her suppliant voice,
Once music to thy ear, if she may touch
Thy knee, thy purple, and thy victor-hand;
Oh listen. Masinissa! Let thy soul
Intensely listen! While I fervent pray,
And strong adjure thee, by that regal state,
In which with equal pomp we lately shone,
By the Numidian name, our common boast,
And by those houshold gods; who may, I wish,
With better omens take thee to this palace,
Than Syphax hence they sent. As in thy pleasure,
In all beside determine of my fate.
This, this alone I beg. Never, oh never!
Into the cruel, proud, and hated power
Of Romans let me fall. Since angry heaven
Will have it so, that I must be a slave,
And that a galling chaine must bind these hands,
It were some little softning in my doom,
To call a kindred son of the same clime,
A native of Numidia, my lord.
But if thou canst not save me from the Romans,
If this sad favour be beyond thy power;
At least to give me death is what thou canst.

(Vgl. hiermit die betreffende lateinische Rede.)

Folgende Stelle finden wir auch bei Lee:

I: Phoenissa zu Sophonisbe nach der Trauerkunde:

Think not I'd have you live to drag a chain,
And walk the triumph of insulting Rome.
No, by these tears of loyalty and love!
Ere I beheld so vile a sight, this hand
Should urge the faithful ponyard to your heart,
And glory in the deed.

Lee III: Rezambe:

Rather than I would live to see those hands,
Which Kings have kiss'd, fettered with Roman Bands
That Body like a Pageant Wretch adorn'd
Rather than this endure, by all that's good,
I'd bathe this Dagger in your Life's warm Flood.

Dieser Gedanke mag Lee entlehnt sein, dessen Tragödie Thomson jedenfalls bekannt war.

In Deutschland erfreute sich seine Bearbeitung ziemlicher

Beliebtheit; sie erlebte hier drei Übersetzungen, welche Gœdeke *a. a. O.* S. 369 und S. 373 anführt:

1) *Joh. Gottfr. Bernhold, Sophonisbe, aus dem Engl. in deutsche Verse übersetzt 1750.*

2) *Des Herrn Jakob Thomson sämtliche Trauerspiele, I. Sophonisbe, II. Agamemnon, III. Eduard und Eleonore, IV. Tancred und Sigimunda, V. Coriolan. Aus dem Englischen übersetzt. Mit einer Vorrede von Gotthold Ephraim Lessing. Leipzig 1756.*

Die Übersetzung ist in Prosa und rührt von verschiedenen Verfassern her; die Prologe sind ganz fortgelassen. Feit *a. a. O.* nennt diese Übersetzung die „Weissesche".

Lessing lobt nun Thomsons Stück überschwenglich; natürlich auf Kosten der Franzosen: „Seine Sophonisbe ist von einer Simplicität, mit der sich selten, oder nie, ein französischer Dichter begnügt hat. Man sehe die Sophonisbe des Mairet und des grossen Corneille. Mit welcher Menge von Episoden, deren keine in der Geschichte einigen Grund hat, haben sie ihre Handlung überladen!" Mairet hätte Lessing aus dem Spiel lassen sollen, der den Stoff so glücklich bearbeitet hat.

3) *Jacob Thomsons Sophonisba ein Trauerspiel aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert: wie auch mit zwoen Abhandlungen von Numidien und anderen Trauerspielen die von Sophonisben handeln begleitet von Johann Heinrich Schlegeln königl. Sekret. in der dänisch. Kanzley. Leipzig, bey Johann Wendler 1758.*

Dem Übersetzer sind Trissino, Corneille, Mont-Chretien, Mairet, Lohenstein, Lee, welche er auch kurz bespricht, bekannt.

Diese Schlegelsche Übersetzung ist das erste deutsche Jambendrama; vgl. hierüber Robert Prölss, *Geschichte des neueren Dramas,* Lpz. 1883, III[1], 376.

In England selbst jedoch riefen Thomsons Tragödien und namentlich Sophonisbe die Satire heraus. So ist:

The Tragedy of Tragedies: or the life and death of Tom Thumb the Great by Henry Fielding 1730, eine Parodie der Sophonisbe.

In der That wissen wir nur allzu gut, was jene Verse, mit denen Huncamunca den trostlosen Liebhaber tröstet, meinen:

Oh! be not hastly to proclaim my doom,
My ample heart for more than one has room;
A maid like me, Heaven form'd at least for two,
I married him, and now I'll marry you.

Vgl. hierüber Prölss *a. a. O.* II[2] S. 327.

Ward: *history of Engl. dramt. lit.* London 1875, vol. II,

S. 59, Anmerkung 2 ist der Ansicht, dass der 1580 in Whitehall aufgeführte *Cipio Africanus* auch die Katastrophe in Cirta mit in sich geschlossen habe; es ist dies nicht unmöglich; Lees Stück geht ja auch über die gewöhnliche Grenze hinaus.

Die Tragödie *Hannibal and Scipio by Thomas Nabbes* ist mir nicht zu Gesichte gekommen, auch sie mag die Sophonisbe-Episode mit umfassen.

Im *Catalogue of books in the library of the british museum to the year 1640,* London 1884, vol. 2, S. 1126 findet sich folgendes Werk:

Murray (Sir David). [The Tragicall Death of Sophonisba.] [London 1611.] 8 v°.

Imperfect; wanting the titlepage . . .

Im *catalogue of the printed books in the library of the society of writers. To H. M. Signet in Scotland,* Edingburg 1882, S. 706 wird eine neue Ausgabe erwähnt . . . *edited by Thomas Kinnear.* Edingburg 1823, 4to (Bannatyne Club).

Die Bibliothek des Brit. Museums teilte mir die Anfangsverse dieses sonettenartigen Gedichtes mit; dieselben lauten:

Sad Massinissa, swoolne with
griefe and rage,
When all his credit serv'd not
to intreat
His brave victorious friend, to
dis-ingage
His late-spous'd Lady from
a servile state:
Halfe mad, distraught, confus'dly
doth hee write,
To show, the Romaine Conqueror
thinks to send
Her as a slave his triumph
to attend.

But lo (quoth he) t'avoyd this
unkind doome,
And that my oath un-violate
remaine
Made once to thee, thou never
shouldst see Rome:
That her proud Dames might
glory in thy paine,
And point their fingers at thee
in disdaine:
I send thee here a potion with
my letters,
To save my faith from soyle,
and thee from fetters.

Das Gedicht erinnert an die oben erwähnte spanische Romanze, welche auch mit der Klage Massinissas anhob.

Boccaccios oben erwähntes Werk: *de casibus virorum* fand in England durch *John Lydgate* eine poetische Bearbeitung: *Here begynneth the boke callede John Bochas descriuinge the falle of princis princessis & other nobles trãslated ĩto english by John ludgate mõke (1494).*

Der auf Syphax bezügliche Abschnitt besteht aus 18 siebenzeiligen Strophen (wichtigste Strophe bei Chaucer: *clerces tale* u. s. w.) und ist überschrieben:

Howe Siphax of Munedye kinge was take and dyed in prison.

Die vorletzte Strophe, welche uns in den Inhalt des Ganzen einweiht, lautet:

Siphax was take thus or he was ware
Under his baner maugre all his might
And into rome led afore the chare
Of Scipion the noble worthy knight
That wan the triumphe graunted him of right
And Siphonisba afore to Sophax wif[1])
Wed to masmysse at the ende of all this strif.

Chaucer weiss nur die Begegnung Massinissas mit Scipio zu melden, welche er aus dem *Somnium Scipionis* kennt. Die sechste Strophe des *parlement of foules* lautet:

First telleth hyt (der Traum) *whan Scipion was come*
Into Aufryke, how he mette Massynysse,
That him for joy in armes hath ynomme,
Than telleth he hir speche and al the blysse,
That was betwixt hem til the day gan mysse.

Die späteren Lebensschicksale des Mannes, so sein Verhältnis zu Sophonisbe, und diese selbst scheinen Chaucer jedoch unbekannt gewesen zu sein, sonst hätte er sich wohl nicht die Gelegenheit entgehen lassen, Strophe 42 seines Parlamentes, wo er unglückliche Liebespaare aufzählt, auch Massinissas und Sophonisbes zu gedenken. In der *legend of good women* sehen wir uns ebenfalls vergebens nach der Letzteren um.

Schliesslich erwähne ich hier der *Historie of the world in five books by S. W. Raleigh, London 1652,* wo *in the fift book of the first part,* pag. 475—485 die Sophonisbe-Episode genau nach Livius, Appian, Polybius, teilweise wörtlich übersetzt, zur Darstellung gebracht wird. Die *historie* erinnert in ihrer ganzen Anlage an das oben erwähnte *Itinéraire* Chateaubriands.

---

[1]) Beachte die Verwechselung von *o* und *i* in den beiden Vornamen. Nach Ten Brink *(Engl. Litteraturgeschichte* II, S. 235 ff.) hat Lydgate nicht das Original direkt, sondern eine französische Bearbeitung desselben vom Jahre 1409 benutzt.



VII. Sophonisbe in der deutschen Litteratur.

Der stattliche Reigen der deutschen Sophonisbetragödien wird von Lohensteins *Sophonisbe* eröffnet:

1) *Daniel Caspers von Lohenstein Sophonisbe Trauerspiel. Bresslau Auf Unkosten JEsaiæ Fellgibels Buchhändlers aldar. 1680.*

Der Inhalt des Stückes, welches mit sehr viel Beiwerk überladen ist, wird ausführlich von Feit S. 4 ff. angegeben; ich verweise darauf.

Die Anmerkungen, welche Lohenstein am Ende der Tragödie gibt und welche fast denselben Raum beanspruchen wie das Stück selbst, bekunden eine ungeheuere Belesenheit des Dichters. Fast jeder Vers wird hier besprochen und auf seine Quelle hin untersucht. Namen wie Livius, Appian, Polybius, Florus, Strabo, Plutarch u. s. w. treten uns da entgegen.

Lohenstein lernte jedenfalls bei seinem Aufenthalte in den Niederlanden den Stoff kennen[1]) und zwar aus dem Stücke des oben erwähnten *Nieuwelandt,* welches ihm nun durch Lektüre oder durch eine Aufführung bekannt wurde. Wie dieser Dichter, gibt auch Lohenstein zu Anfang den Inhalt der fünf *Handlungen* an, dann lässt er ebenfalls s. g. *Reyen: der Liebe, des Himmels, der Regiersucht unter der Person des Jupiter; des Abgrunds, der Grausamkeit unter der Person des Pluto;* dann *der Zwytracht, des Hasses, der Freude, des Schreckens* u. s. w. auftreten. Diese Allegorien sind sicher dem niederländischen Stücke entlehnt.

Kerckhoff, Aug. (*Daniel Caspar von Lohensteins Trauerspiele mit besonderer Rücksicht der Cleopatra.* Paderborn 1817, S. 16) macht die Bemerkung, in der *Cleopatra* befänden sich einige Reminiszenzen aus Hoofts *Geeraert van Velzen,* welchen

---

[1]) Die jetzt zu nennenden Übersetzungen von Boccaccios berühmten Frauen: *Ein schöne Cronika oder Hystoribuch von den fürnämlichsten Weybern, so von Adams zeyten an gewesst . . . Durch Joannem Boccatium in Latein beschrieben, nachmaln durch Doctorem Henricum Steinhöwel in das Teütsch gebracht. Augspurg anno 1541,* (Mit dem Zusatz im Register: *Sophonisba ein Künigin Numidarum derenn morgengab was ein vergifft tranck das tranck sy willig unerschrocken.)* und Petrarcas Triumphen: *Francisci Petrarchæ, des vornehmen alten Florentinischen Poeten Sechs Triumphi oder Siegesprachten . . . Cöthen 1643,* sowie die oben genannte der *harangues* M. de Scuderys und andere minderwertige Bearbeitungen waren gewiss schon längst mehr oder weniger der Vergessenheit anheimgefallen und hatten auch wohl seiner Zeit nicht das Interesse so in Anspruch genommen, wie jetzt die Originalarbeit Lohensteins, welcher durch dieselbe den Stoff in Deutschland einbürgerte.

der Verfasser vielleicht in Amsterdam hätte aufführen sehen. Diese Annahme bestärkt mich in der meinigen.

Goedekes Urteil *(Grundriss,* 2. Aufl. III, 269): „in den dramatischen Stücken brachte er mit völliger Stumpfheit die wildeste Bestialität vor die Augen der Zuschauer“, sowie das Schlegels in der Thomson-Übersetzung (S. 195): „anstatt einer livianischen *Sophonisbe* sieht man hier die wollüstigste und die grausamste, die albernste, ja die niedrigste Person aus dem menschlichen Geschlechte, oder vielmehr ein solches Gemische von Thorheiten und Lastern, dergleichen niemals in einem menschlichen Herzen gewesen seyn kann“ sind übertrieben. Bescheidener drückt sich Epheu aus, auf dessen Stück wir sogleich zu sprechen kommen, wenn er sagt: „man kennt die überspannte Einbildungskraft, die morgenländischen Metaphern, und den abgeschmackten Phöbus dieses sonderbaren Schriftstellers. Seine Trauerspiele gehören im eigentlichen Verstande unter diejenigen, worüber man lachen muss“.

Allerdings wird man bei der Lektüre des Stückes nur allzu oft lachen; doch findet sich auch mancher glückliche Alexandriner vor; z. B. wenn Sophonisbe das Geschenk begrüsst:

Willkommen süsser Trank! Ich nehm ihn freudig an |
Weil Masanissa mir nichts bessers schenken kan.
Gewünschter Freyheits-Saft! Verlangte Morgengabe!
Disalces | sichre dich: kein güldner Apfel habe
So angenehmen Saft | kein Weinstock süssern Wein |
Als Masanissens Tranck | schenkt er mir Gift gleich ein.

Wir müssen bedenken, dass Lohenstein im Sinne seiner Zeit dichtete und schrieb, und wenn uns heute sein Stück abgeschmackt und lächerlich vorkommt, so hat es doch das Verdienst, zuerst die karthagische Heldin auf die deutsche Bühne gebracht zu haben.

Ungefähr ein Jahrhundert nach Lohenstein erschien die dramatische Bearbeitung von Epheu:

2) *Sophonisbe. Ein Trauerspiel in vier Aufzügen. Von F. L. Epheu. Dessau und Leipzig, auf Kosten der Verlagskasse für Gelehrte und Künstler. 1782.*

(Epheu ist das Pseudonym für *Garlieb Hanker;* siehe Goedeke, 1. Aufl. S. 1086.)

Der Hauptwert dieser Dichtung besteht in der 32 Seiten langen Einleitung (das Stück selbst gehört ins Gebiet der Schauer- und Rührdramen), aus welcher ich schon öfters zu zitieren Gelegenheit hatte. Sie bekundet nicht nur die grosse Belesenheit des Verfassers, sondern zeugt auch von einem richtigen Urteil über jedes Stück; fast alles, was Epheu sagt, können wir unter-

schreiben. So bestätigen wir mit ihm: „Schade ist es, dass die Geschichte *Sophonisbens* nicht von einem der unsterblichen Griechen bearbeitet werden konnte, und dass sie der Aufmerksamkeit ihres grossen Nebenbuhlers Shakespeare entgieng.“ Wenn er aber fortfährt: „Der Verfasser *Romeo's* und *Julius Cäsars* hätte vielleicht bey einem Gegenstande, der die sanften Ausbrüche der Liebe, mit der edeln Grösse des Heldenmuths verband, alles übertroffen, was wir jetzt von ihm bewundern“, so scheint er uns jedoch in seiner Bewunderung für den Stoff etwas zu weit zu gehen.

Nach einer Übersetzung der Livianischen Darstellung folgt das in Prosa geschriebene Stück selbst. Da Verfasser sämtliche ihm bekannten Stücke gelesen hatte, so kann man sich nicht wundern, wenn sich in seiner Tragödie starke Anklänge an dieselben finden. Er leugnet dies auch gar nicht: „Bey der grossen Anzahl derselben wird man vielleicht von den wenigen Schönheiten meines Stückes, keine für eigenthümlich halten. Ich werde auch diesem Vorwurf nicht widersprechen. Zu meiner eignen Beruhigung, ist mir die Überzeugung hinlänglich, dass ich keinen von ihnen wissentlich ausgeschrieben habe. Wenn ich, genährt durch ihre Lektüre, oder vielleicht gar von ungefähr, mit ihren Ideen, mit ihrer Behandlung, ihren Situazionen zusammentraf, so bleibe ihnen die Ehre der Erfindung.“

Besonders lebhaft nun werden wir bei der Lektüre seiner *Sophonisbe* an Mairet, oder sagen wir lieber Mairet-Voltaire erinnert, welche beiden Verfasser auch jedenfalls benutzt hat. Einige vergleichende Stellen mögen dies näher beweisen:

Alle drei Dichter lassen ihr Stück mit der Scene zwischen Syphax und Sophonisbe eröffnen, nur mit dem Unterschiede, dass der Syphax Epheus keine direkten Beweise von der Untreue seiner Gemahlin in Händen hat; doch ahnt er nichts Gutes und ist von Todesahnungen erfüllt:

Mairet-Voltaire.	Epheu.
Mairet I, 2.	I, 1.
Syphax zu Philon:	Syphax zu Sophonisbe:
Ha! Philon, souuiens-toy que la Fortune est fame, Et que de quelque ardeur que Syphax la reclame, Elle est pour Massinisse, & qu'elle aymera mieux Suivre vn ieune Empereur, qu'on autre desia vieux.	*Das Glück gleicht einer flatterhaften Buhlerin, und die glühenden Wangen des Masinissa werden ihr besser gefallen, als die grauen Locken des Syphax.*

Wie die beiden französischen Dichter, so lässt auch Epheu Syphax in der Schlacht fallen:

Voltaire II, 2.

Actor zu Sophonisbe:

Le juste et premier soin de l'heureux Massinisse
Est . . . .
De dresser un bûcher à votre auguste époux.
Enfin à Siphax même il a donné des larmes.

II, 1.

Mas. zu Sygäus, seinem Vertrauten:

Hat man den Leichnam des Syphax gefunden? Er soll mit aller Pracht, die der königlichen Würde angemessen ist, begraben werden.

III, 2.

Mas. zu Lälius:

Auch habe ich seinen Leichnam mit königlicher Pracht zur Erde bestatten lassen.

Voltaire III, 1.

Lelie, Massinisse.

Lelie:

Parlez à Scipion. Vous pourrez le fléchir

Mas.:

Le fléchir! apprenez qu'il est une autre voie,
De priver les Romains de leur injuste proie.
Il est des droits plus saints: Sophonisbe aujourd'hui,
Seigneur, ne dépendra ni de vous ni de lui.

III, 2.

Mas. zu Lälius:

Bitten und Vorstellungen? Es wird keiner bedürfen — O, Masinissa kennt andere Waffen als Bitten und Vorstellungen. — Wisse, dass der Arm, der für Rom kämpfte, auch Sophonisben wird vertheidigen können.

Unglücklicher Ausgang des Kampfes; Massinissa und Sophonisbe werden gefangen genommen und in den Kerker gebracht. Sophonisbe, von Gewissensqualen gefoltert, verfällt hier dem Wahnsinn; Ähnliches treffen wir in den französischen Stücken:

Mairet V, 4.

Sophonisbe:

Encore auiourd'huy mesme au leuer du Soleil,
Vn songe espouuentable a causé mon resueil.
Du malheureux Syphax l'image ensanglantée,
Auec ces tristes mots à moy s'est presentée:
Ingrate, ie reuiens de l'eternelle nuict,
Pour t'asseurer encor du mal-heur qui te suit:
D'vn mary mesprisé le courroux legitime,
Te demande aux Enfers, où t'apelle ton crime:
Adieu, tes voluptez feront naufrage au port,
Je te l'ay dit viuant, & ie te le dy mort.

IV, 1.

Sophonisbe in Ketten:

Was blickst du so bleich und fürchterlich? Warum drohst du mir, grausamer Schatten? . . . Du hast Wort gehalten, Syphax; du hast mich aufgeschreckt von meinem Lager — zu römischen Fesseln mich aufgeschreckt! Aber wo sind die Eumeniden, die dir helfen sollten! Ha, Verbrecherin! in deinem Busen.

Voltaire II, 1.

Sophonisbe:

L'ombre de mon époux à mes yeux s'est montrée,
Pâle, sanglante, horrible, & l'air plus furieux
Que lorsque son corroux m'outrageait à tes yeux.
Tout m'alarme et me nuit,
Et je crois voir encore un dieu qui me poursuit.
Que veux tu, Dieu cruel? Euménide implacable.

Die Katastrophe ist von Mairet herübergenommen: Sophonisbe stirbt durch Gift, Massinissa ersticht sich neben der Leiche, welche nach dem Vorgange beider französischen Dichter nochmals vor den Augen der Zuschauer sichtbar wird:

Voltaire V, 3.

On ouvre la porte, Sophonisbe paraît étendue sur une banquette.

IV, 6.

Es eröffnet sich der Hintergrund der Schaubühne und zeigt die sterbende Sophonisbe.

Mairet V, 7.

La chambre paroist.

Voltaire lässt Sophonisbe vor dem Tode noch folgende Worte an Massinissa richten:

Viens, que ta main chérie
Achève de m'ôter ce fardeau de la vie,
Digne époux, je meurs libre, & je meurs dans tes bras.

Epheu macht hieraus eine lange Rührscene, welche mit den Worten Sophonisbes endet:

Ist das der Tod? Weh mir! Wohl mir!
Freyheit — Masinissa —

Voltaire V.	IV, 7.
Mas. nach dem Tode der Heldin: *Je vous la rends, Romains, elle est à vous.* *Monstres qui par mes mains aves commis mon crime,* *Alles au capitole offrir votre victime;* *Montres à votre peuple, autour d'elle empressé,* *Ce coeur, ce noble coeur que vous aves percé.*	*Tragt den gefesselten Leichnam an die Ufer Eurer Tyber. Triumphiert dort über die Asche eines Weibes, über ihren letzten Seufzer, über die Qual ihres brechenden Herzens. — —*

Voltaire V.	IV, 7.
Scipio: *Ils sont morts en Romains.* *Qu'un pompeux mausolée, honoré d'âge en âge,* *Éternise leur noms, leurs feux & leur courage.*	Scipio: *Edles Paar, du verdientest ein glücklicheres Schicksal. Ein Aschenkrug soll die Gebeine der beyden Liebenden umschliessen.*

Trissino ist der Name für die Vertraute, *Herminia*, dann die Erwähnung von Sophonisbes Mutter entlehnt:

Trissino.	IV, 4.
Letzte längere Rede der Soph. an Herminia: *Appresso, poi tornando (come spero)* *Dopo alcun giorno ne la terra nostra,* *Iui a i parenti miei tu narrerai* *Il modo, e la cagion de la mia morte.* *E stando in casa anchor darai conforto* *A la mia uecchia, e sconsolata madre.*	Soph. zu Herm.: *Sey der Trost ihrer Mutter, wenn Du die Freyheit erhältst, nach Karthago zurückzukehren, so sage den Meinigen, sage der Welt, wie Sophonisbe gestorben ist.*

Die Scene zwischen Scipio und Massinissa ist, wie der Verfasser in der Vorrede selbst gesteht, Thomson nachgeahmt.

S. 17 der Vorrede, bei Besprechung der Mairet'schen Tragödie macht Epheu die Bemerkung: „Die zwote Heyrath Sophonisbens ist immer eine so zweydeutige Handlung, dass der Dichter, um seiner Heldin unser Interesse zu erhalten, sie mit vieler Zärtlichkeit behandeln muss. Mayret macht die Fiktion, dass Sophonisbe den Masinissa bey der Belagerung der Stadt einst mit solcher Unerschrockenheit habe fechten gesehen, dass sie, als er das Visier seines Helmes aufgezogen, sich in ihn verliebt habe. Ich glaubte daher, dass eine Jugendliebe Masinissa's und Sophonisben's schicklicher sein würde."

Allerdings ist durch diesen Umstand, welcher Mairet IV, 1 berichtet wird, die Liebe der Heldin zu Massinissa wieder angefacht, allein Epheu übersieht die vorhergehenden Verse, welche die Hauptsache sind:

Vous sçauez qu'autrefois nous fusmes sur le poinct,
De conclure vn Hymen qui ne s'acheua point.
Ce Prince mal-heureux, à qui les Destinées
Voulaient sacrifier mes premieres années,
Fut cause que mon pere à ses voeux complaisant,
Rompit le noeud sacré qui nous lie à present.

Aus den letzten Worten obiger Bemerkung geht fast hervor, als sei diese „Jugendliebe" eine „Fiktion" Epheus; es ist schwer zu entscheiden, ob dem Verfasser die betreffende Stelle bei *Appian* bekannt war, jedenfalls aber ist es keine Erfindung seinerseits, sondern wohl eine Entlehnung aus irgend einer ihm bekannten Tragödie, wie er sich denn überhaupt mehr an die erwähnten Stücke, als an die Geschichte gehalten hat.

Im Jahre 1784 wurde unser Stück von einem *Karl Martin Plümicke* für die Berliner Bühne bearbeitet; siehe Goedeke, erste Auflage, S. 1052.

Im XIX. Jahrhundert treffen wir zuerst die

3) *Sophonisbe Grambergs, Oldenburg 1808*, erwähnt bei Kurz: *Geschichte der deutschen Litteratur,* Leipzig 1876, 7. Aufl., Bd. III, 388a.

Da mir das Stück nicht zu Gesicht gekommen ist, so muss ich mich auf das Urteil Feits (S. 8) beschränken. Nachdem derselbe Epheus *Sophonisbe* nach Gebühr gelobt hat, fährt er fort: „Alle diese Vorzüge fallen wieder fort in der ganz untragischen Dichtung Gramberg's. Nicht nur, dass Syphax der Sophonisbe seinen Verlobungsring zurücksendet, sondern Massinissa bewegt sie auch durch die Hoffnung, eine Versöhnung zwischen den Völkern zu stiften, zur Ehe. Und Lälius rät zwei Akte hindurch den Vermählten zur Flucht, um seine Pflicht nicht erfüllen zu müssen, und schliesst nach dem Tode der Königin Massinissa umschlingend mit ihm einen heiligen Freundschaftsbund."

Das folgende hier zu nennende Stück erschien in Paris und merkwürdigerweise in deutscher Sprache; es trägt folgenden Titel:

4) *Sophonisbe, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Dr. Ignaz Schadbey. Paris im Verlag der Brüder Girard, Buchhändler, rue Richelieu 14. 1838.* (130 S.)

Die Tragödie ist in Versen abgefasst und besitzt keine Vorrede; sie ist mit dem Motto begleitet: „Gewalt erdrückt den Körper nur, und nicht den freien Willen." (I, 4.) Der Schauplatz ist teils in Cirta, der Hauptstadt von Massäsilien, teils in Scipios Lager bei Utica. (Mitteilung der Arsenalbibliothek in Paris.)

Sodann ist hier zu nennen:

5) *Sophonisbe. Trauerspiel in einem Akt von A. v. Hake. Leipzig 1839.*

Das nur aus drei Scenen bestehende Stück ist kurz so analysiert:

1: Begegnung zwischen Massinissa und Sophonisbe nach der Einnahme Cirtas.

2: Scipios Vorwurf dem gefesselten Syphax gegenüber. Scipio und Massinissa.

3: Massinissa und Sophonisbe: Katastrophe.

Hake motiviert die rasche Liebe der Heldin zu dem Sieger durch einen Traum:

Sein Wechselspiel trägt einen Heldenjüngling
Vor meine Seele, kühn wie Mars und schön wie Phöbus . . .
Und dieses Traumbild tritt in seiner Wahrheit
Mir heute vor das Aug'; Du bist der Jüngling,
Den Phantasie mir schuf in sel'ger Stunde.

Gleichsam eine Variation Appians, dem auch die Katastrophe entlehnt ist. Sonst hält sich Verfasser treu an Livius; einige Stellen aus den Reden sind sogar wörtlich herübergenommen. Es ist wohl reiner Zufall, dass bei Hake nur dieselben vier Personen auftreten, wie bei Alfieri: Scipio, Syphax, Massinissa, Sophonisbe.

Das folgende Stück kenne ich nur aus Kurz, Bd. 4, 483b, 4. Auflage, Leipzig 1881:

6) *Sophonisbe, Tragödie von J. C. Schmid, Wien 1847.* „Sophon. zeugt von dramatischem Talent, doch entspricht die Sprache nicht dem tüchtigen Gehalt."

7) *Sophonisbe. Tragödie von Friedrich Roeber. Iserlohn 1884.*

Verfasser sagt in der Vorrede, dass sein Stück längst geschrieben sei, als die Tragödie von Hersch erschien; gedruckt sei es zuerst 1862 in der von Feodor von Wehl herausgegebenen deutschen Schaubühne. Aus diesem Grunde bringe ich das Stück schon an dieser Stelle.

Interessant ist, dass Roebers *Sophonisbe,* was Bau und Inhalt anbelangt, an Marstons gleichnamiges Stück erinnert.

So werben die beiden numidischen Fürsten zu gleicher Zeit um Sophonisbe; I, 1:

. . . Gekommen sind
Zu gleicher Zeit die beiden Könige hier,
Um bei dem Staate von Karthago selbst
Um dich zu werben: hier der König Syphax,
Hier Massinissa, und es bietet jeder
Den gleichen Preis. . . .

Marstons Prolog:

Then in this Carthage Sophonisba liv'd,
For whom ('mongst others) potent Syphax sues,
And well-grac'd Massinissa rivalls him.

Der Verlauf nun auch so wie bei Marston; auch hier will man sich des Massinissa entledigen, nachdem ihm die Gemahlin genommen; schlecht ausgerüstete Schiffe sollen auf offener See seinen Untergang herbeiführen. Aber trotz des Sturmes läuft Massinissas Schiff in den sicheren Hafen ein.[1]) Dann lässt Syphax, um sich die Gegenliebe der Sophonisbe zu gewinnen, einen Liebestrank bei einer Zauberin für dieselbe brauen (vgl. Marstons *Erichto)*. Bei beiden Dichtern wird ferner Syphax als ein roher, wilder Barbar geschildert. Ferner ist die Katastrophe gleich, Massinissa überreicht Sophonisbe selbst den Giftbecher.

Es ist möglich, dass Marston von Rœber benutzt worden ist; ohne ihn wäre er wohl schwerlich auf den Gedanken gekommen, Sophonisbe durch Zaubermittel dem Syphax geneigt zu machen.

Rœbers Stück ist noch dadurch ausgezeichnet, dass es die kriegsfeindliche, nur dem Handel lebende Partei vorführt, deren Häupter Gisgon, Hanno, Mago, Himilco sind. Ersterer, ein fanatischer Feind der Barkas und besonders der Sophonisbe, späht das Lager des Syphax aus, nachdem er die Wachen trunken gemacht hat, und berichtet alles den Römern; dann werden uns in Akt V die harten Friedensbedingungen aufgezählt, bei deren Kunde die anwesende aber unerkannte Sophonisbe in ein krampfhaftes Gelächter ausbricht: Livius 30, 16. Dieser Schriftsteller ist auch sonst benutzt; einige Stellen aus den Reden sind wieder wörtlich entlehnt; so Scipios Rede:

Eins lern von mir: dich selber zu beherrschen,
Denn nicht so schlimme Feinde drohn uns je
Von aussen, als sie in uns selber zeugt
Das eigne Blut. Wohin denn dachtest Du?
Unter der römischen Götterleitung ist
Siegreich geführt der Krieg, Rom jetzt gehört
Die ganze Beute, das Gebiet Karthagos,
Des Syphax Reich, die Städte drin und Dörfer ....

(Vgl. Livius 30, 14 oben.)

Eine Aufführung hat das Stück nicht erlebt.

8) *Sophonisbe. Trauerspiel in fünf Akten von Hermann Hersch. Frankfurt a. M. 1859.*

---

[1]) Im *Nero* von Hans Herrig (Berlin 1883) sucht der Held seine Mutter Agrippina auf dieselbe Weise ums Leben zu bringen, auch hier misslingt der Plan. Die Schilderung des Seesturmes II, 1 hat Roeber Shakespeares *Macbeth* II, 1 nachgeahmt: Hanno: Das war ein Sturm in dieser Nacht! Ich hab's | Nicht so erlebt. Mago: Als hätt' die Erde bersten woll'n. Der Sturm | Schrie wie mit Menschenzungen. Entsetzlich wars! | Das heult' und pfiff und sang ... Die vorkommenden Volksscenen verraten auch Shakespeare'schen Einfluss.



Massinissa steht im Begriff seine Vermählung mit der ihm verlobten Sophonisbe zu feiern, welche jedoch von ihm verlangt, dass er sich ganz der karthagischen Sache widme. Da ihm aber das Wohl seines Volkes am Herzen liegt, so kann er diese Bedingung nicht erfüllen. Sophonisbe löst sofort noch in der letzten Stunde das Verhältnis auf und reicht ihre Hand dem Syphax, welcher bis jetzt vergebens um sie geworben hatte. Eifersucht und Rache treiben Massinissa in das feindliche Lager. Die Römer siegen; Syphax fällt in der Schlacht. Massinissa zieht siegreich in Cirta ein, voll von Rachegedanken. Aber bei der Begegnung siegt die alte Leidenschaft; sprachlos und mit stummen Gebärden stehen sich die einstigen Geliebten gegenüber. Massinissa schwört nun sein Verhältnis zu Rom ab; um diesen Preis wird Sophonisbe die Seine. Scipio, über diesen raschen Schritt empört, gelingt es den über seine Vorwürfe gereizten Massinissa durch die Erinnerung an seinen Vater zu beschwichtigen und an Thatsächlichkeiten zu verhindern. Der Verzweiflung nahe eilt er zu Sophonisbe, seiner Gattin; diese aber nimmt ein verborgen gehaltenes Gift und entzieht sich so der Gefangenschaft.

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe ersieht man leicht, dass Hersch in einigen Punkten die Geschichte verlässt: Sophonisbe wird nicht sofort die Gemahlin des Massinissa, sondern erst, nachdem er den Römern entsagt hat. (In diesem Punkte erinnert das Stück an Voltaire, welcher Massinissa auf Bitten Sophonisbes auch feierlich die Freundschaft zu den Römern abschwören lässt.) Dann stirbt die Heldin aus freiem Entschluss, ohne Hilfe des Massinissa, und Syphax fällt in der Schlacht.

Herschs Bearbeitung ist neben der Geibel'schen die beste deutsche, der Gang der Handlung ist rasch und lebendig; Akt II und III zeigen geschickten Aufbau: Bericht des Kampfes, Begegnung der Liebenden. Die Sprache des Stückes ist kraftvoll und poetisch. Kurz *a. a. O.* Bd. 4, 489ᵃ giebt das folgende Urteil ab:

„Hätte er nur die Sophonisbe verfasst, so würde er schon vollkommene Anerkennung verdienen, denn sie gehört unzweifelhaft zu den besten Bearbeitungen des Stoffes. Die Anlage zeugt von Verständnis der dramatischen Kunst; die Begebenheiten und Charaktere erscheinen in der schönsten Wechselwirkung und es sind die Hauptpersonen, Sophonisbe und Scipio in ihrer antiken Grösse würdig aufgefasst."

Wie aus der Vorrede Rœbers zu sehen ist, hatte Herschs *Sophonisbe* einen vorübergehenden Bühnenerfolg, welcher zur Nachahmung reizte. Hersch[1]) fand mehrere Nachfolger. Zuerst nennen wir hier:

---

[1]) Allbekannt ist sein Volksstück: *Anne-Liese.*

9) *Sophonisbe. Tragödie in fünf Akten von J. F. Horn. Kiel 1862.*

Dies Stück folgt im Gange der Handlung dem seines Vorgängers; der erste Akt weicht insofern etwas ab, als Hasdrubal seine Tochter gleichsam zwingt, die Gemahlin des Syphax zu werden, während er in dem Hersch'schen Stücke den Gefühlen seiner Tochter keinen Zwang auferlegen will. Dann macht der Dichter die Fiktion, Sophonisbe habe in früher Jugend des Feldherrn Bruder Hasdrubal geliebt und bei dessen Tode geschworen nie die Gattin eines anderen zu werden:

Es war des Feldherrn Bruder Hasdrubal,
Aus Barkas' edlem Heldenstamm entsprossen.
Wir wuchsen still in siller Jugend auf
Er war des Schmuckes meiner Liebe werth.
Er hat den Tod für's Vaterland gefunden
Und ewig, ewig bluten meine Wunden.

Um so mehr muss man sich wundern, dass sie nachher nicht nur Gemahlin des Syphax, sondern auch des Massinissa wird.

Sonst folgt Horn der Geschichte und weicht nicht davon ab wie Hersch.

Das Lob, welches Kurz *a. a. O.* der Horn'schen Tragödie zuteil werden lässt, ist übertrieben, sie ist schwach und kann sich in keiner Weise mit der vorhergehenden messen. Und wenn er die herrlichen Gedanken und Sentenzen rühmt, so vergisst er, dass dieselben etwas stark nach Schiller schmecken.

Des Interesses wegen vgl. man:

I, 5: Syphax spricht von den Geschenken, welche er Sophonisbe zu Füssen legen will:

D'rum soll Arabiens Weihrauch, Indiens Gold,
Der Syrer Seide, aus Aegypten Byblus,
Und alle Perlen, alle Edelsteine,
Die uns der Osten sendet, was an Schmuck
Die ganze Welt nur bietet, deine Schönheit umstrahlen ...

Und Schillers *Braut von Messina*, wo Don Manuel die Geschenke der Geliebten so auswählt:

.... was das Morgenland erzeugt
An edelm Stoff und feinem Kunstgebild.
Erst wählet aus die zierlichen Sandalen
Dann zum Gewande wählt das Kunstgewebe des Indiers ...
Dazu den Mantel wählt, von glänzender Seide gewebt ...
Auch die Spange nicht vergesst, auch nicht der Perlen ..

Oder wenn Sophonisbe II, 1 sagt:

O, die Natur ist schön,
Der Mensch allein ist alles Unheils Quell!

so vergleiche damit Schiller *a. a. O.:*

Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual.

Folgendes Gespräch zwischen Hasdrubal und seiner Tochter III, 2:

Hasdr.: *Wenn dann andrängen diese wilden Horden,*
Die Wuth entflammt im blutigen Gefecht:
Wer wird Dir beistehen, wer dich dann beschützen
Vor der Soldaten Roheit, wer vor Schmach?

Sophon.: *Der Krieger wird des Weibes Ehre achten;*
Wenn nicht, ein Rettungsmittel bleibt, der Tod.

haben schon Stauffacher und Gertrud *(Tell* I, 2) geführt:

St.: *Wir Männer können tapfer fechtend sterben,*
Welch Schicksal aber wird das eure sein?

Gert.: *Die letzte Wahl steht auch dem Schwächsten offen,*
Ein Sprung von dieser Brücke macht mich frei.

Endlich rufen die Worte Scipios über Sophonisbe (II, 9):

Ihr Aug' ist Juno's Auge voll von Herrschaft,
Die Stirn Minerva's der Gedanken Wohnsitz.

lebhaft den alten Hamlet ins Gedächtnis III, 4:

Seht, welche Anmuth wohnt' auf diesen Brauen!
Apollo's Locken, Jupiter's hohe Stirn.
Ein Auge wie des Mars, zum Drohn und zum Gebieten . . .

u. s. w. u. s. w.[1])

Feit erwähnt Horns nicht; dagegen muss ich mich bei dem folgenden Stück wieder auf ihn berufen (S. 9):

10) *Sophonisbe, Trauerspiel von Robert Prölss, Dresden 1862.*

„Der Hauptfehler desselben liegt darin, dass das Geschick der Heldin durch lauter Missverständnisse herbeigeführt wird. Massinissa glaubt sich durch den Einfluss der karthagischen Politik von ihr verraten und gibt ihr sein Wort zurück. Deshalb willigt sie ein in die Ehe mit dem ungeliebten schwachen Syphax, der ganz ihr Sklave wird. Um so leichter erwacht die Liebe zu dem früheren Bräutigam, sobald die Nachricht von Syphax's Tode gebracht ist. Sie zeigt ihm ihre wahre Gesinnung. Doch jener ist ein Schwächling, und die Todesnachricht war falsch. Vor Scipios Augen fallen beide Könige „wie wilde Tiere" einander an. Im Gefühl des dem Syphax angethanen Unrechts und voll Verachtung gegen Massinissa tötet sich die Königin."

In dem oben erwähnten italienischen Operntexte von Verazj wird Syphax auch tot gesagt; er erscheint aber wieder unter den

[1]) An allen diesen modernen deutschen *Sophonisbe*-Tragödien lässt sich wieder so recht sehen, wie Schiller, Goethe und Shakespeare nachwirken.

Lebenden und beide Könige fallen sich auch da „wie wilde Tiere“ an.

Kurz *a. a. O.* spricht sich so über das Stück aus: „Die *Sophonisbe* ist das Ergebnis eines hübschen Talentes, dem es nicht an Gestaltungsgabe fehlt.“

Anonym erschien:

11) *Sophonisbe. Ein Trauerspiel aus dem Altertum. Leipzig 1867.*

Die ersten 28 Seiten füllen die Vorrede aus, in welcher Verf. von der Geschichte der Sophonisbe und ihrer dramatischen Behandlung spricht; es werden nur wenig Bearbeitungen herangezogen.

Verfasser fasst den Stoff rein historisch auf; S. 23 heisst es: „Jedes dieser Idee fremde Motiv schien mir bei meiner Auffassung unbrauchbar. Es hätte nur zur Abschwächung dienen können. Ich lasse daher vor allen Dingen ein früheres Verhältnis zwischen den beiden Hauptpersonen sowie eine wirkliche Liebesneigung der Heldin zu Massinissa bei Seite.“ Sophonisbes erbitterter Nationalhass sei das einzige Motiv ihres Handelns; ebenso komme an der zweiten Figur des Stückes, Massinissa, der patriotische Gedanke zum Ausdruck. Zwischen die Alternative gestellt sein Land und Volk zu opfern, falls er den Römern entsagt zu Gunsten der Karthager, oder Sophonisbe, entscheidet er sich für das Letztere.

Von der Erzählung des Livius sei er nur in geringen Punkten abgewichen, so habe er Scipio der Geschichte zuwider in Cirta und den Syphax überhaupt nicht erscheinen lassen. Den Tod der Heldin und dessen nähere Umstände habe er treu der Geschichte entnommen. Ursprünglich habe es nur in seinem Plan gelegen, eine ausgeführte Scene zu entwerfen, etwa wie Lessings *Philotas*, erst über der Arbeit sei das Stück zu einem vollständigen Drama angewachsen. (Leider!)

Zum Schluss heisst es: „Sodann schien es mir überhaupt nicht unzweckmässig, der Behandlung eines seinem innersten Gedanken nach dem Altertum angehörigen Stoffs auch im Äusseren Züge der antiken Form zu geben. In diesem Sinne habe ich auch den Chor eingefügt, der zwar auf unsrer Bühne keinen Platz mehr hat, aber immerhin zur Beleuchtung der fortlaufenden Handlung mitwirken mag.“

Das Stück ist in der äusseren Form in der That ganz nach der Antike gebildet (wie Schillers *Braut von Messina*, welche dem Verfasser auch vorgeschwebt hat). Akt- und Sceneneinteilung fehlen; der Chor numidischer Frauen nimmt mit am Dialoge Teil.

Mit Mühe liest man sich durch diese Bearbeitung hindurch; sie leidet an unerträglichen Längen; so umfasst die Scene zwischen



Massinissa und Sophonisbe nicht weniger als 23 Seiten! Und was ist der langen Rede kurzer Sinn? Dass Sophonisbe bittet: „In keines Römers Hände lass mich fallen."

Der darauf folgende aus sechs Seiten bestehende Monolog Massinissas, in dem er beschliesst Sophonisbe zu seiner Gattin zu erheben, ist auch nicht erfreulich, zumal er eine sechzehn Seiten lange Scene im Gefolge hat, wo Massinissa der Sophonisbe seinen Entschluss kund giebt.

Feit (S. 9) verrät uns auch den Verfasser: es ist *Julius Hopf*, welchem ich übrigens die nähere Bekanntschaft folgender und was den romantischen Liebescharakter der Heldin anbelangt an Hake erinnernden Tragödie verdanke:

12) *Sophonisbe. Trauerspiel in 5 Akten von Eduard Rüffer. Gotha 1857.*

„Rüffer gibt dem klassischen Stoff eine etwas romantische Einkleidung. Syphax und Massinissa sind feindliche Brüder, Sophonisbe hat Letzteren nie gekannt. Doch hat sie ein verschleiertes Bild desselben heimlich angeschaut und sich in dieses Bild verliebt, ohne zu wissen wen es darstellte. Nach dem Sturze ihres Gatten sieht sie erstaunt in dem gefürchteten Sieger die lebende Erscheinung jenes schönen Bildes vor sich. Auch Massinissa entbrennt in Liebe zu ihr und sie zögert nicht sich ihm hinzugeben. Nach dem Konflikt mit Scipio ist Massinissa entschlossen, sein Reich zu opfern und mit seiner Gattin zu fliehen. Sie aber ist es, die dies vereitelt, indem sie bei nächtlicher Stille in dem Duft eines geheimnisvollen Zauberpulvers sich zu Tode berauscht."

Kurz *a. a. O.* schreibt dem Stücke eine schöne gehaltreiche Darstellung, aber eine ungenügende Anlage zu.

Den Abschluss in Deutschland bildet die Sophonisbe Geibels. Ich glaube nicht, dass sich nach ihm hier noch ein anderer Dichter an dem Stoffe versucht hat.

13) *Sophonisbe, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Emanuel Geibel. 1869.*

Auch diese Bearbeiung des Stoffes nimmt, wie die *amantes de Cartago,* eine Sonderstellung ein. Geibel lässt nämlich Sophonisbe den Scipio, den Feind ihres Vaterlandes, dessen hoher Geist allerdings dem ihrigen entspricht, leidenschaftlich lieben. Die tragische Schuld wird ja durch diesen Umstand bedeutend vermehrt; Sophonisbe wird gleichsam eine zweite Jungfrau von Orleans. Das Verhältnis dieser Letzteren zu Lionel mag Geibel auch vorgeschwebt haben.

Den Inhalt der Geibel'schen Tragödie darf ich als bekannt voraussetzen. Geschickt ist der Bau des Stückes, in welchem

das erregende Moment, Höhepunkt, tragisches Moment, Katastrophe besonders kräftig hervortreten:

Exposition: 1. Thamar, Priesterin der Astarte, und Methumbal, Burgvogt von Cirta: Bericht der Ersteren von den Wirren des Krieges, der selbst bis in das Heiligtum der Göttin gedrungen ist. 2. Sophonisbe und Thamar: Gespräch beider Freundinnen über die Vergangenheit.

Das erregende Moment: 1. Methumbals Meldung von der Niederlage des Heeres. 2. Bostars näherer Bericht derselben und Nachricht vom Tode Königs Syphax.

Die Steigerung in mehreren Stufen: 1. Sophonisbes Trauer um den toten Gemahl und heldenmütiger Entschluss an der Spitze der Besatzung dem Feinde entgegenzurücken. 2. Vereitelung desselben durch die feige Flucht der Ihrigen. 3. Näherrücken der römischen Kohorten; Sophonisbes Ohnmacht den auf Massinissa angelegten Bogen abzudrücken. Hierdurch geschicktes Überleiten zu 4. Begegnung zwischen Massinissa und Sophonisbe; Abfall des Ersteren von Rom. 5. Angriffsplan auf die Römer. Erstes tragisches Moment: Batu, der Schildknappe des Syphax überreicht Sophonisbe einen Dolch, das letzte Geschenk des sterbenden Gemahls:

„*Er sei ihr Freund, wenn Alles treulos wird.*"

zugleich entwirft er ein herrliches Bild von den Eigenschaften Scipios, was auf Sophonisbe sichtlich Eindruck macht und später verhängnisvoll für sie wird. 6. Aufbruch ins numidische Lager, Massinissa und Sophonisbe an der Spitze. 7. Entdeckung der Verschwörung seitens der Gegenspieler.

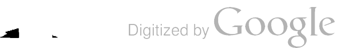
Der Höhepunkt: Scipio erscheint allein ohne Begleitung im feindlichen Lager: die numidischen Krieger töten Scipio nicht nur nicht auf den Befehl der Königin, sondern fallen von der Gewalt seiner Rede überwältigt zu seinen Füssen. Sophonisbe ist ebenfalls dieser Macht erlegen:

Beschämt! Besiegt! Vernichtet!
O wer verlieh dir, Schrecklicher, die Macht,
Die mich zermalmt und mit Bewund'rung füllt!
An meines Lebens Sternen werd' ich irr —
Schirmt mich, ihr guten Götter! Welch ein Mann!

Das erste Geständnis ihrer Liebe und ihrer Schuld.[1])

Die Umkehr in folgenden Abstufungen: 1. Sophonisbe lässt Scipio ihre Liebe zu ihm durchblicken.

[1]) Diese etwas unerwartete Wendung wird durch die vorausgehende Scene mit Batu motiviert; das Seitenstück dieser Höhepunktsscene ist die betreffende Scene in der *Jungfrau*, welche auch überraschend kommt.



2. Sie glaubt sich von ihm verraten und für den Triumphzug bestimmt. 3. Ihr Entschluss sich an ihm durch seinen Tod zu rächen. 4. Ihr Erscheinen in Scipios Schlafgemach, um ihr Vorhaben auszuführen; Entdeckung ihres unbegründeten Verdachtes und Geständnis dem Scipio gegenüber.

Zweites tragisches Moment: Thamars Tod in den Flammen der Königsburg zu Cirta. Sophonisbe wird durch diese Nachricht an ihre Pflicht gegen das Vaterland erinnert:

O meine Schwester!
Getreu bis in den Tod! — O dass du so
Mich mahnen musst!

Katastrophe: Nachdem Sophonisbe Scipio ihre ganze Leidenschaft enthüllt hat, ersticht sie sich mit dem Dolche:

„Ich kann nicht los von meinem Vaterland
„Und meine Schuld zahl' ich ihm so.

Die historische Quelle hat Geibel auf das freieste benutzt.

Zwei Umstände in dem Geibel'schen Stück treffen wir schon bei Epheu; auch bei ihm erhält Sophonisbe einen Dolch von Syphax zum Geschenk:

„Dies ist mein letztes Geschenk für dich ... Hier lass ich dir also diesen Freund, den einzigen, der den Unglücklichen nicht verlässt.“

Vgl. den oben angeführten Vers Geibels.

Dann tötet sich Syphax bei beiden Dichtern selbst in der Schlacht; Geibel kann diese beiden Punkte Epheu entlehnt haben. Geibel hat die beste deutsche Bearbeitung geliefert.

Max Koch *a. a. O.* N. F. I 1888 (in seiner Rezension von Vollmöllers Mairet-Neudruck) spricht davon, dass Hebbel und Grillparzer (diesem hatte Hake einst seine *Sophonisbe* gewidmet) sich mit dem Plane getragen hätten, Sophonisbe je zur Heldin einer Tragödie zu machen.[1])

Folgende zwei musikalische Bearbeitungen besitzen wir:

Sophonisbe. Ein Monodrama von dem Verfasser der Skizzen. In Musik gesetzt und für das Klavier eingerichtet, der Durchlauchtigen Erbprinzessin von Hessen-Darmstadt unter-

---

[1]) Das Schauspiel *Sophonisbe* von Anton Gubitz gehört nicht hierher. Sein einaktiges dramatisches Gedicht führt uns nicht die karthagische heldenmütige Fürstentochter vor, sondern die Sophonisbe Angosciola, Malerin aus Cremona (1530—1620). Dieses Stück, die Liebe der Sophonisbe und ihrer Schwester Minerva, Dichterin, zu ein und demselben Manne behandelnd (vgl. Wildenbruchs *Opfer um Opfer)* wurde im Jahre 1851 mit noch zwei andern Stücken veröffentlicht: *Drei Schauspiele von Anton Gubitz. Kaiser Heinrich und seine Söhne. Sophonisbe. John der Ziegler.* Berlin 1851. Mit Recht nennt der Verfasser in der Einleitung seine Stücke Versuche.

thänigst zugeeignet von Christian Gottlob Neefe, Sr. Churfürstl. Gnaden zu Cölln Hofkapellorganist. Leipzig im Schwickertschen Verlage.

Das Textbuch ist betitelt:

Sophonisbe, ein musikalisches Drama von Herrn Meissner [Vignette] *1785.*

Im ganzen acht Auftritte; Personen: Sophonisbe; Artaspe, ihre Kammerfrau; ein Bote von Massinissa; ein Chor der Priester und Stumme.

Die erste Scene führt uns in das Gemach Sophonisbes. Im Schmuck ihrer „hochzeitlichen Kleidung“ erwartet sie den Geliebten, Massinissa — aber vergebens: *„Zum zweytenmahle also habe ich ihn angelegt, diesen gefahrvollen Schmuck, der meine Freyheit und mein Glück der Willkühr eines Mannes unterwirft. — Hab' ich ihn wieder, den edlen Mann, dessen Name schon ein Lobgedicht ist, — meinen Massinissa? — Aber wo harrt er? Die Stunde der Abholung ist da; und er verzieht? Ist das Eifer eines Bräutigams?“*

2. Artaspe erscheint darauf mit dem Bericht, dass Scipio alles vereitelt habe: *„Ich sah ihn, von wenigen begleitet, zum Massinissa hinsprengen. — Die übrigen vertheilten sich in die Strassen, warfen spöttisch die Myrthenzweige umher, mit denen man den Weg bis zum Tempel bestreut hat, riefen laut: Noch sey es Zeit, den Fehltritt ihres Bundesgenossen zu verhindern ...“*

3. Sophonisbe allein. Sie verspricht sich von diesem Vorgange nichts Gutes; aber eher will sie den Tod wählen, als in der Knechtschaft leben: *„Ich! ich seine versprochene, kniend erflehte Braut, ich von neuem eine Gefangene! — so gewiss zum Triumphe bestimmt, als die Sonne zum Leuchten. — Nein, nein, ihr Barbaren, euer Frohlocken ist noch zu früh! — Ich werde nie euer Gepräng erhöhn! nie sollen die Weiber Roms der gefesselten Sophonisbe spotten! — In meinen Adern wallt edler Blut. — Der weiss zu sterben, der zu leben weiss.“*

4. Der Bote erscheint mit Brief und Becher.

5. Sophonisbe liest den von Massinissa geschickten Brief mit folgendem Wortlaut: *„Kein Weg, Sophonisbe, um das edelste aller Güter, um dich zu retten! Umsonst, dass ich flehte! Ich bin übermannt, und der Hartherzige hört meine Bitten nicht. Nichts ist gewisser, als deine Bestimmung zum Triumph. — Aber hier, theure Geliebte, hier ist Rettung! zwar die Rettung des Todes, aber ach! die letzte, die ich gewähren kann.“* Sie nimmt das Geschenk an und erbittet von den Göttern für ihre Leidensgenossinnen dasselbe: *„Ich seh, ich seh von ferne schon das Elend, das über Karthago sich aufthürmt; seh seine Mauern*



wanken und seine Scepter fallen. — Wie so manche meiner Schwestern wird dieses Kelchs begehren, sehnlich umher blicken, und nicht finden. — Wenn dann die Unglückliche, als Sklavin den Bürgerinnen Roms nachtreten soll, o dann, dann Rettung über sie, mächtige Gottheit! Rettung, wie die meinige!"

6. Sophonisbes Entschluss im Tempel angesichts der Götter zu sterben.

7. Tempel. Chor der Priester. Während des folgenden Gesanges:

Der du die Sonne schufest,
Der du das Würmchen nährest,
Allvater! Allerhalter!
Nimm unser Opfer an!
Durch den die Sterne funkeln,
Durch den die Stürme brausen,
Und dem die Stürme schweigen,
Preis dir, du Ewiger.
Für König Massinissen,
Der heut mit Sophonisben
Sein Glück und Unglück theilet,
Fleh' dich dis Opfer an!

erscheint Sophonisbe, die Feier unterbrechend. Auf ihren Wink entfernt sich die Versammlung.

8. Nachdem sie den Römern, hren Feinden, geflucht, und Massinissa sein Vergehen verziehen hat, leert sie voll Ergebung am Altar knieend den Giftbecher.

Der Text, obgleich an das Rührende streifend, verfehlt namentlich in Verbindung mit der Musik, seine Wirkung nicht. Über Letztere ist kurz folgendes zu bemerken: das Monodrama wird mit einer Ouverture eingeleitet, welche ganz angenehme allerdings an Mozart anklingende Rhythmen aufzuweisen hat. Musikbegleitung haben nur die Monologe der Heldin, auf denen der Schwerpunkt des Textes beruht. Die Heldin spricht erst einige Worte, welche sodann durch die Musik gleichsam übersetzt und veranschaulicht werden. Nur an zwei Stellen fallen Worte und Musik zusammen, der Text nennt es „unter der Musik": bei dem Priesterchor und der Apostrophe Sophonisbes an den Geist ihres Vaters:

„*Geist Asdrubals! — Theurer Schatten! — Blick herab auf deine Tochter! — Mach im Tod sie deiner werth!*"

Der Chor wird jedenfalls gesungen.

Die Begleitung (ebenfalls an Mozart und Haydn erinnernd) ist leicht und gefällig, oft geschickt den Gefühlen der Heldin angepasst. So wird der Fluch mit einem Allegro furioso, der darauf folgende Segen mit einem Andantino begleitet:

„*Rächende Gottheit, von nun an geuss Fluch über die*

Römer! Ihr Geschick sey schwarz wie ihre Seele! — Ihr Schwerdt ohne Schärfe! — Der Fuss ihrer Söhne und Töchter in Karthagens Banden! — Aber Seegen, Seegen für den Schwachen, der mich gerne gerettet, wenn er es vermocht! — Oeffne das Auge des Verirrten! — Vergib ihm, wie ich ihm vergebe!"

Der Partitur geht ein Prolog in gebundener Rede vorauf, gleichsam die Vorfabel des Dramas: sechs Tage widersteht Sophonisbe den Bitten Massinissas, erst am siebenten reicht sie ihm die Hand. In dem „Vorbericht" heisst es: „das Sujet hat hier und da nicht recht gefallen wollen. Beym Seylerischen Theater ward, ich weiss nicht aus welchen Gründen, der von Herrn Meissner ausdrücklich darzu verfertigte historische Prolog weggelassen, und durch diese Weglassung das ganze Monodrama für viele Zuschauer unverständlich gemacht." Interessant ist, dass ein Rezensent unseres Monodramas auch teilweise zu diesen gehört. Die Rezension befindet sich in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, 6. März 1799; in dem Artikel „Über das musikalische Drama" lesen wir: „Wie schön ist die Szene, wo Sophonisbe mit holder weiblicher Anmut am Putztische sich auf die Ankunft ihres Siphax vorbereitet! Und dann, wo sie als Heldin den Giftbecher am Fusse des Altars, im Tempel, mit frommer Ergebung, ohne ihre Weiblichkeit, ihre grenzenlose Liebe zu ihrem Siphax zu verläugnen — ausleert und stirbt."

Der Verfasser verwechselt offenbar Syphax und Massinissa.

Sophonisbe, wurde an dem hocherfreulichen Geburts-Feste des durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, HERRN Johann Friedrichs, Fürsten zu Schwartzburg, derer vier Grafen des Reichs, auch Grafen zu Hohnstein, Herrn zu Arnstadt, Sondershausen, Leutenberg, Lohra und Clettenberg etc. etc. Welches am 8. Januar. 1753. solennisiret worden, auf gnädigsten Befehl unterthänigst aufgeführet, von der hiesigen Fürstl. Hof-Capelle. RUDOLSTADT, gedruckt mit Löwischen Schriften.

(Programm mit 18 unpag. und bez. (A—E) Quartblättern.)[1])

[1]) Auf meine erste Anfrage im Dezember 1888 teilte mir Herr Archivrat Prof. Dr. B. Anemüller aus Rudolstadt gütigst folgendes mit: „Es thut mir wirklich Leid, Ihnen über *Sophonisbe* keine Auskunft geben zu können, umsomehr, da ich neben einer früher von mir herausgegebenen kleinen Schrift über die im Schwarzburg-Rudolstädtischen aufgeführten Schulschauspiele (Verlag Müller'sche Buchhandlung) auch viele andere hier bei Hofe oder sonst gegebene Spiele gesammelt habe. *Sophonisbe* aber habe ich nicht gefunden, auch nicht trotz jetzt erneuerter Nachforschungen in unserer Bibliothek und in unserem Archive. Dies Programm scheint, wie manche andere, bei uns vollständig verschwunden zu sein. Wäre ich so glücklich, dasselbe noch aufzufinden,



Bemerkenswert und neu in dieser Bearbeitung ist die Weise auf welche Masanissa die Geliebte den Römern zu entziehen sucht, ohne ihnen wortbrüchig zu werden. Da Lälius — Scipio selbst erscheint nicht — Sophonisbe nie gesehen hat, so soll Phenice, Tochter des numidischen Fürsten Massylus und Verlobte von Masanissas Sohn Galussa ihre Stelle vertreten:

Noch kennet Lälius die Sophonisben nicht,
Er hat sie nie gesehen;
Drum kan es auch gar leicht geschehen,
Dass deine Tochter nun an ihre Stelle tritt,
Und geht als Königin nach Roms Verlangen mit.

Letztere, sowie die beiden Fürsten willigen, wenn auch ungern, in den Plan ein. Beim unerwarteten Nahen des Lälius muss sich die uneingeweihte Sophonisbe schnell in Phenices Zimmer verbergen. Masanissa nun, welcher die vermeintliche Sophonisbe (Phenice) hier glaubt, giebt endlich dem Drängen des Bundesgenossen nach:

Wohlan! ich will mich fassen,
Ich will die Königin dich itzo sprechen lassen.
Hier dieses Zimmer wird von ihr bewohnt.
Komm Sophonisbe komm.

Diese erscheint zu seinem Entsetzen in der That:

Was seh ich? O ihr Götter!

So hat ein böser Zufall alle Rettungswege verschlossen bis auf den Tod, welchen Sophonisbe freiwillig wählt:

O Todt, du sonst so fürchterliches Wort,
Jetzt scheinst du mir der angenehmste Port,
Wo ich bey Sturm, bey Blitz und Winde,
Doch Sicherheit und Ruhe finde.

Der poetische Wert des Stückes, welches ein Chor, den Landes-Vater verherrlichend, beschliesst, ist freilich nur gering; doch lässt sich nicht leugnen, dass die Scenen, wo Masanissa Vater und Tochter für seinen Plan zu gewinnen sucht (II, 2—3), oder wo er die unselige Entdeckung macht (II, 8) einer gewissen dramatischen Spannung nicht entbehren.

Riemann *(a. a. O.)*, welcher als Verfasser *Klest* und als

---

was ich indess bezweifle, werde ich nicht verfehlen, Sie davon in Kenntnis zu setzen." Er ist nun so glücklich gewesen. Ende Juli 1889 machte mir derselbe nämlich die freudige Mitteilung, dass er bei weiteren Ordnungsarbeiten im Archiv einige Exemplare aufgefunden habe. Für die Güte, mit welcher Herr Archivrat mir ein Exemplar dedizierte, sage ich ihm hier öffentlich meinen besten Dank. Überhaupt möchte ich an dieser Stelle Gelegenheit nehmen, allen denen, welche mich bei meiner Arbeit unterstützt haben, sowie den in- und ausländischen Bibliotheken, welche auf das bereitwilligste meinen Wünschen entgegengekommen sind, herzlich zu danken.

Komponisten *Georg Gebel* anführt, spricht hier von einer Oper. Wir haben aber vielmehr ein aus drei „Handlungen" bestehendes, mit Gesangsnummern vermischtes Drama vor uns. Zu Letzteren sind die allerdings recht unpoetischen Strophen zu zählen, welche sich fast am Ende jedes Auftrittes befinden und auch sonst durch Fettdruck hervorgehoben sind. Über die Musik sind wir leider im dunkeln.

Es erübrigt noch, kurz auf das angedeutete Werk Neumarks, des bekannten Kirchenlieddichters, zurückzukommen:

Georg Neumarks: verhochdeutschte Sofonisbe, mit beygefügten historischen Erklärungen 1651.

Eine andere Ausgabe befindet sich in dem:

Poetisch historischen Lustgarten, Frankfurt 1666 desselben Verfassers, in dem fünftens „*die unglükkselige Sofonisbe*" abgehandelt wird.

Das in Alexandrinern abgefasste Gedicht ist, wie aus der Lektüre ersichtlich wird, eine freie Übersetzung aus Cats *Trouwring* und beginnt:

Als Asdrubal erlegt und Syphax drauf gefangen
Als Cirtha unverhofft mit schrekken übergangen
Ist in derselben Stadt was merkliches geschehn
So man zum theile kan aus diesem Kupfer sehn.

(Derselbe zeigt die vor dem in Cirta einziehenden Masanissa knieende Sofonisbe.)

Nach Beendigung der poetischen Erzählung giebt Verfasser: „*Historische Erklährungen der eigenen Nahmen und etlicher dunkelen Redensahrten der vorhergehenden Liebesbegebenheit. . .*" Vgl. Goedeke, 2. Aufl., Bd. 3, 75.

VIII. Sophonisbe in der russischen Litteratur.

Unser Stoff tritt den Zug von Westen nach Osten an. Die Niederlande übermitteln ihn Deutschland, welches seinerseits Russland mit demselben bekannt macht.

Das hier zuerst zu nennende Werk ist eine Bearbeitung der Lohenstein'schen *Sophonisbe:*

1) *Scipio African, woschdj rimskij, i pogublenie Sophonisby, korolewij Numidijskija. Komedija.*

(i. e. — —, Führer römisch, und Tod Sophonisbes, Königin numidisch.)

Das Stück ist im ersten Viertel des XVIII. Jahrhunderts verfasst und wahrscheinlich nach der auf der öffentlichen kaiserl. Bibliothek zu Petersburg sich befindlichen Handschrift gedruckt, möglicherweise aber auch nach einer anderen gleichlautenden Kopie.

Abgedruckt findet sich die „Komödie" in: *Tichonrawon,*

Russkija dramatitscheskija proiswedenija (Erzeugnisse) 1672 bis 1725, Bd. II, S. Pbg. 1874. 8°.

Wahrscheinlich angeregt durch den Vorgänger unternahm noch ein zweiter russischer Dichter Sophonisbe dramatisch zu behandeln:

2) *Sophonisba. Tragedija.* Verfasser dieser fünfaktigen Tragödie heisst Jakob Kniaschnin. Dieselbe wurde zuerst gedruckt in: *Rossiiski Theatr.*, Bd. XXXIII., St.-Pbg. 1790, 8°; sodann in dessen *Opera omnia*, Bd. 2, Moskau 1802. 8°. (Mitteilungen der kaiserlichen Bibliothek zu Petersburg.)

Einer Mitteilung der Bibliothek zu Stockholm zufolge, kennt die nordische Litteratur sonderbarer Weise Sophonisbe nicht.

Ganz zum Schluss erwähne ich hier eines im Jahre 1769 von Visconti entdeckten leider beschädigten pompejanischen Wandgemäldes, allerdings hauptsächlich der Vermutung wegen, welche Otto Jahn: *Der Tod der Sophoniba auf einem wandgemälde*, Bonn 1859, daran knüpft. Er sagt: Leider wüssten wir nicht, ob ein lateinischer Dichter, z. B. Ennius diese Katastrophe je näher dargestellt habe. Da aber die Künstler nicht leicht Gegenstände zur Darstellung gewählt hätten, welche nicht schon von den Dichtern durch- und vorgearbeitet wären, so sei es kein allzu kühnes Wagnis von unserem Gemälde auf eine Prätexta zu schliessen, welche die Sophonisbe-Episode dichterisch dargestellt habe.

Das Gemälde, welches den Tod unserer Heldin zur Anschauung bringt, findet sich bei Jahn und in: *Denkmäler des Klassischen Altertums*, herausgeg. von Baumeister, 50. Lieferung, S. 1685.

Von modernen Darstellungen erwähne ich noch u. a.:

Aldegrevers (1502—1526): *Sophonisbe ergreift den ihr von ihrem Gatten Massinissa gesandten Giftbecher.*

Bartoli, Pietro Santi (c. 1635—1700): *Sophonisbe vor Massinissa.* Nach Guilio Romano.

Spilsbury, Inigo (1733—1795): *Sophonisbe entdeckt den Giftbecher, welchen ihr der Gemahl sendet.*

(Vgl. *Neues allgemeines Künstler-Lexikon* von G. K. Nagler, München 1835, I. Aufl. und II. Aufl. von J. Meyer, Lpz. 1872.)

Auf der akademischen Kunstausstellung zu Berlin im Jahre 1852 erschien von Steffens (geb. 1820) noch folgendes Gemälde: *Sophonisbe im Begriff, den Giftbecher zu trinken.* Es erregte damals besonders durch seine hervorragenden koloristischen Eigenschaften ein gewisses Aufsehen.

Andere Gemälde unter dem Namen Sophonisbe mögen auch die oben erwähnte Malerin darstellen. A. Andrae.

Druck von Erdmann Raabe in Oppeln.

